



# **Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

**Universidad del Perú. Decana de América**

Dirección General de Estudios de Posgrado  
Facultad de Letras y Ciencias Humanas  
Unidad de Posgrado

## **Subjetivación, sujeto político y héroe ético en *Criba* de Julián Pérez**

### **TESIS**

Para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura con  
mención en Literatura Peruana y Latinoamericana

### **AUTOR**

Amancio Edison FLORES MUÑOZ

### **ASESOR**

Dr. Jorge Antonio VALENZUELA GARCÉS

Lima, Perú

2021



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

## Referencia bibliográfica

---

Flores, A. (2021). *Subjetivación, sujeto político y héroe ético en Criba de Julián Pérez*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

---

## HOJA DE METADATOS COMPLEMENTARIOS

Código ORCID del autor	<a href="https://orcid.org/0000-0002-4706-5392">https://orcid.org/0000-0002-4706-5392</a>
DNI o pasaporte del autor	43266447
Código ORCID del asesor	<a href="https://orcid.org/0000-0001-8886-699X">https://orcid.org/0000-0001-8886-699X</a>
DNI o pasaporte del asesor	08233474
Grupo de investigación	Independiente
Agencia financiadora	Autofinanciamiento
Ubicación geográfica donde se desarrolló la investigación	Perú, Lima 11° 58' 54.0703" S, 77° 4' 27.77.88" W
Disciplinas OCDE	Estudios de literatura general <a href="https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.03">https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.03</a> Literaturas específicas <a href="https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.05">https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.05</a>

**UNIDAD DE POSGRADO**  
**ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE**  
**GRADO ACADÉMICO DE MAGISTER**

A los veintiún días del mes de abril de dos mil veintiuno, siendo las 11.00 horas, vía Google Meet, se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores Dr. Juan Carlos Ubilluz Raygada (Presidente-Informante), Dr. Jorge Valenzuela Garcés (Asesor), Mg. Jorge Terán Morveli (Informante) y Dr. Juan Paolo Gómez Fernández (Miembro) para calificar la sustentación de la tesis titulada **Subjetivación, sujeto político y héroe ético en *Criba* de Julián Pérez**, presentada por el señor **Amancio Edison Flores Muñoz** Bachiller en Literatura, para optar el Grado de Magíster en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana.

Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Posgrado.

**Excelente (19)**

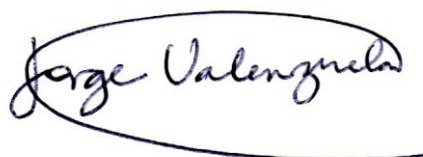
---

Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Magister en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana al bachiller **Amancio Edison Flores Muñoz**.

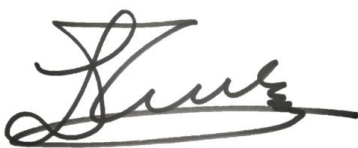
El acto académico de sustentación concluyó a las 13.00 horas.



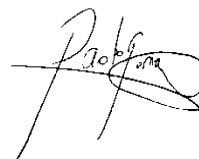
Dr. Juan Carlos Ubilluz Raygada  
**Presidente**  
Profesor Auxiliar T.C.



Dr. Jorge Valenzuela Garcés  
**Asesor**  
Profesor Principal T.C.



Mg. Jorge Terán Morveli  
**Informante**  
Profesor Auxiliar T.C.



Dr. Juan Paolo Gómez Fernández  
**Miembro**  
Profesor Contratado

*Ahora veo que Kundera tenía razón al afirmar que aquellos que consideran al diablo partidario del Mal y a los ángeles guerreros del Bien están aceptando la demagogia de los ángeles: las cosas son más complicadas.*

Rubem Fonseca

*Para mí, que jamás he escrito una línea de crítica artística –me siento incompetente en un campo en el cual solo incursiono como diletante–, es ocioso sondear los misterios de la creación; uno debe disfrutar la obra y, si está obligado a decir algo, debe hacerlo de la manera más concreta posible sin afeites ni amaneramientos.*

Roberto Reyes Tarazona

*Como muchas intervenciones filosóficas, este libro nació ante todo de una colera teórica. Después de todo, la obra de Platón, ¿no nació acaso, en gran parte, de una cólera en contra de los sofistas?*

Alain Badiou

A Filemón y a Gianina

## AGRADECIMIENTOS

Esta tesis es producto de las múltiples conversaciones con estudiantes, amigos y algunos pocos conocedores de la filosofía de Alain Badiou y la narrativa de Julián Pérez. En parte, este trabajo recoge sus observaciones y sus comentarios sobre los primeros borradores de esta investigación. Por eso, sería deshonesto no mencionar los nombres de las personas que, de un modo u otro, contribuyeron en la consolidación de mis propias ideas. En ese sentido, agradezco, en primer lugar, al doctor Jorge Valenzuela Garcés, mi asesor, por las observaciones y comentarios aleccionadores durante la maestría y el tiempo de la elaboración de esta tesis. Del mismo modo, extender mi agradecimiento a Vanessa Vera Chaparro por tomarse un tiempo para leer y comentar críticamente el contenido de este trabajo. Asimismo, agradecer a los críticos y escritores Paolo de Lima, Edward Espinoza, Florencio Luque, Eduardo Guerrero, Roberto Reyes Tarazona, Miguel Cavero, José Horóstequi y Erik Fernández, quienes, desde las aulas universitarias de San Marcos y Villarreal, así como en las entrañables reuniones amicales, azuzaron mi curiosidad por la literatura. Finalmente, este trabajo no sería posible ni tendría un punto de inicio si no fuera por el talento narrativo de Julián Pérez. Un agradecimiento último al autor de *Criba*.



## ÍNDICE

<b>RESUMEN</b>	7
<b>INTRODUCCIÓN</b>	9
 <b>CAPÍTULO I</b>	
<b>LA NARRATIVA DE JULIÁN PÉREZ Y LA RECEPCIÓN DE LA CRÍTICA LITERARIA PERUANA</b>	
I.1. Julián Pérez y el cuento peruano	25
I.1.1. La temática social en los cuentos de Julián Pérez	25
I.1.2. La temática de violencia política en los cuentos de Julián Pérez	34
I.1.3. La temática maravillosa y fantástica en los cuentos de Julián Pérez	49
I.2. A propósito de la crítica literaria y el concepto del indigenismo en el Perú	63
I. 2.1. ¿Narrativa indigenista o narrativa andina?	77
I.2.2. La influencia de la narrativa indigenista en las novelas de Julián Pérez	81
I.3. <i>Criba</i> y la narrativa de violencia política: de la novela post-CVR a la <i>narrativa de la singularidad</i>	91
I. 4. <i>Criba</i> y la búsqueda de la memoria	99
I. 5. Memoria y literatura en la novela <i>Criba</i> de Julián Pérez	102
I. 6. Verdad y memoria en <i>Criba</i> de Julián Pérez	108
I.7. <i>Criba</i> , una novela del Copé	111
 <b>CAPÍTULO II</b>	
<b>SOBRE LA CATEGORÍA DEL SUJETO, LA SUBJETIVACIÓN Y LAS POSICIONES SUBJETIVAS</b>	
II.1. La teoría del sujeto	114
II.1.1. El sujeto político y la verdad	114
II.1.1.1. La subjetivación de un cuerpo	118
II.1.1.2. El sujeto fiel	120

II.1.1.3. El sujeto reactivo y oscuro	124
II.2. El sujeto ético	127
II.2.1. La condición excrementicia del sujeto	131
II.3. Proyecto de emancipación: sujeto, subjetivación y desidentificación	134
II.4. La verdad descubierta en el amor	141

### **CAPÍTULO III**

#### **LA REPRESENTACIÓN DE LA SUBJETIVACIÓN Y LA DESIDENTIFICACIÓN EN LA NOVELA *CRIBA* DE JULIÁN PÉREZ**

III. 1. Identidad y particularidad en Gerardo y Manuel	146
III. 1.1. La naturaleza de la identidad premoderna en Gerardo Bajalqui	148
III. 1.2. La naturaleza de la identidad moderna en Manuel Bajalqui	164
III. 2. Subjetivación y desidentificación	177
III. 2.1. El arrancamiento de la naturalidad o la desidentificación de Gerardo Bajalqui	178
III. 2.2. El arrancamiento de la naturalidad o la desidentificación de Manuel Bajalqui	189

### **CAPÍTULO IV**

#### **LA REPRESENTACIÓN DEL SUJETO POLÍTICO Y EL HÉROE ÉTICO EN LA NOVELA *CRIBA* DE JULIÁN PÉREZ**

IV.1. El sujeto político, sujeto fiel y héroe ético	197
IV.1.1. Manuel Bajalqui y la constitución de sujeto político	200
IV.1.1.1. Verdad y fidelidad: Manuel Bajalqui y el sujeto fiel	206
IV.1.2. Héroe ético y la condición excrementicia	212
IV.1.2.1. Manuel Bajalqui como héroe ético: la muerte simbólica y la muerte física	215
IV.1.3. Evangelina Delgadillo y la fidelidad política	223
IV.1.3.1. La reivindicación del <i>homo sacer</i> mediante el discurso crítico	226

<b>CAPÍTULO V</b>	
<b>LA REPRESENTACIÓN DEL “ENCUENTRO” Y LA “DURACIÓN” DEL AMOR EN CRIBA DE JULIÁN PÉREZ</b>	
V.1. Entre el amor y la sexualidad en la narrativa de Julián Pérez	235
V.2. La singularidad del amor en la novela <i>Criba</i> de Julián Pérez	240
V.2.1. Manuel Bajalqui y Evangelina Delgadillo	240
V.2.1.1. La escena del Dos: el encuentro de Manuel y Evangelina	242
V.2.1.2. Las pruebas y la duración del amor de Evangelina y Manuel	245
V.2.2. Gerardo Bajalqui y Laura	248
V.2.2.1. El encuentro de los amantes: Gerardo y Laura	251
V.2.3. Juramento de los amantes	255
V.2.3.1. Una historia de amor como aprendizaje formativo	258
<b>CONCLUSIONES</b>	265
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	270

## RESUMEN

Esta investigación propone un análisis de la novela *Criba* (2013) de Julián Pérez a partir de los postulados teóricos de Alain Badiou, Jacques Ranciere y Slavoj Zizek. El estudio plantea que los personajes Manuel y Gerardo Bajalqui, así como Evangelina Delgadillo, atraviesan un proceso de subjetivación que les permite ir más allá de su identidad o particularidad para constituirse en sujetos políticos. El caso de Manuel Bajalqui es aún más complejo porque alcanza la condición de héroe ético a través de sus dos muertes: la simbólica y la física. En ese sentido, esta tesis se enfoca en la performance política de los personajes frente a los conflictos sociales, puntualmente, los hechos acontecidos en la década del ochenta en el Perú. La interpretación de la existencia estructural de los personajes de *Criba* ha permitido ampliar la perspectiva que se tiene sobre la narrativa de la violencia política.

Palabras clave:

*Criba*, Julián Pérez, desidentificación, sujeto político, héroe ético, narrativa de violencia política

## ABSTRACT

This research proposes an analysis of the novel *Criba* (2013) by Julian Perez based on the theoretical postulates of Alain Badiou, Jacques Ranciere and Slavoj Zizek. The study proposes that the characters Manuel and Gerardo Bajalqui, as well as Evangelina Delgadillo, go through a process of subjectivation that allows them to go beyond their identity or particularity to become political subjects. The case of Manuel Bajalqui is even more complex because he reaches the status of an ethical hero through his two deaths: the symbolical and the physical. In this sense, the study is focused on the political

performance of the characters in the face of social conflicts, specifically, the events that occurred in the 1980s in Peru. The interpretation of the structural existence of Criba's characters has allowed us to broaden the perspective on the narrative of political violence.

Keywords:

*Criba*, Julian Perez, disidentification, political subject, ethical hero, political violence narrative

## INTRODUCCIÓN

Julián Pérez Huaranca, novelista, cuentista y ensayista, cuenta con una producción literaria reconocida a nivel nacional e internacional. Muestra de ello, son las diversas investigaciones desarrolladas en los últimos años por la crítica literaria. En torno a la obra de este escritor, se han escrito reseñas, estudios, artículos y tesis motivados por la originalidad de sus trabajos, incluso, dos años atrás, en el 2018, se compiló bajo el título de *Cuadernos Urgentes* una serie de trabajos en torno a su narrativa, lo cual, desde luego, resulta significativo. Además, las novelas de Julián Pérez han sabido imponerse por su calidad y su singularidad, por lo que han resultado merecedoras de algunos reconocimientos literarios como el Premio Nacional de Novela UNFV 2003 con *Retablo*, el Premio Copé de Oro en la IV Bienal de Novela 2013 con *Criba* y el XX Premio Novela Corta Julio Ramón Ribeyro 2017 con *Anamorfosis*. Del mismo modo, el relato “Piel de utopía” fue finalista del Copé de Cuento 2002 y el cuentario *Papel de viento* obtuvo en 1995 la primera mención en el concurso de la Asociación Cultural Peruano-Japonesa.

Sus trabajos de investigación han encontrado en el ensayo el medio idóneo para plasmar sus ideas acerca de la violencia política, la idea de nación peruana y las relaciones de poder. Estas preocupaciones han sido abordadas bajo la luz de la filosofía occidental y el psicoanálisis lacaniano. En este género, destacan sus estudios de *La violencia política en las premisas de la crítica literaria peruana actual* (2009) y *El acto ético y sus implicancias en la propuesta de nación peruana en El mundo es ancho y ajeno y Todas las sangres* (2015). Parte de estos trabajos han sido publicados en revistas especializadas del medio como *Desde el Sur*, *Tipche*, etc.

Aunque la obtención de los galardones literarios no son determinantes para establecer la trascendencia de su obra, al menos, es un indicador importante de que la escritura de Julián Pérez despertó la atención de la crítica especializada. No obstante, sin el énfasis que merece una narrativa dotada de una profunda singularidad y de un carácter extrañamente afirmativo en el escenario nacional. Interés que, por supuesto, también se ha visto reflejado en las reediciones de sus novelas bajo el sello internacional Penguin Random House que viene editando su novelística. Hasta el momento, se ha reeditado las novelas *Retablo* (2018), *Criba* (2019) y, para el año 2021, se tiene previsto la circulación en los estantes de las librerías de la novela corta *Anamorfosis*.

Para esta tesis, se ha empleado la última edición de la novela *Criba* porque, a diferencia de la primera edición de Petroperú (2014) y la segunda de la Editorial San Marcos (2015), es la que presenta un mayor cuidado en la edición. Omitidas las correcciones tipográficas, el contenido en las tres ediciones es el mismo y no hay ninguna modificación que merezca ser comentada. De esta novela, también llama la atención que cuente con tres ediciones desde su aparición, lo que revela el interés de los lectores por conocer la producción novelística de Julián Pérez. Sin embargo, este mismo entusiasmo no ha sido compartido del todo por la crítica especializada pues, más allá de algunas reseñas y artículos científicos, no se ha escrito un trabajo orgánico sobre la novela *Criba*.

Una mención aparte merece la publicación de sus libros de cuentos y dos novelas cuya recepción en el campo literario fue acogida con mediana atención. Los primeros han sido mencionados como parte de un corpus conocido como el de narrativa de violencia política en el Perú donde se destaca el contexto en el que fueron escritos, la década del ochenta. Estos cuentarios son *Transeúntes* (1988) y *Tikanka* (1989). Algunos cuentos que integran estos libros forman parte de reconocidas antologías sobre la narrativa de la

violencia política, las cuales fueron consideradas dentro del análisis de esta tesis, porque ofrecen luces acerca de algunas preocupaciones desarrolladas en la novelística del autor ayacuchano. Otros libros de cuentos son *Papel de viento* (2000), *Piel de utopía y otros cuentos* (2011), *Pavesas* (2016) y *Encefalograma* (2019). Los tres primeros libros continúan con la representación del mundo andino, ya presente en los cuentarios de la década del ochenta, aunque enmarcados en un contexto postconflicto armado atravesado por el desarrollo de la modernidad. Un claro ejemplo es el relato “Piel de utopía” donde se refracta un tiempo posterior a la década de los ochenta, pero marcado por los fantasmas del pasado.

Con respecto a *Encefalograma*, el último libro de cuento de Julián Pérez, se suscribe, en parte, el comentario de la crítica Edith Pérez Orozco (2019) quien, en la contraportada del libro, sostiene que el volumen de cuentos es «irónico, grotesco, mordaz, que critica a la sociedad peruana andina –y al orden mundial en general– sometida al proceso histórico contemporáneo, a partir de una poética de lo absurdo, de un discurso atravesado por el dolor y el humor» (párr. 2). Efectivamente, los relatos emplean la ironía y el humor para establecer una crítica a la sociedad contemporánea donde los individuos, más allá de su particularidad, son arrastrados por la lógica de consumo y los saberes sin verdades (“De quién es el mandato”, “Una nueva ley” y “Sociedad secreta protectora de animales”). Los personajes son representados además dentro de un contexto afectado por el absurdo en donde son incapaces de luchar o enfrentar la realidad circundante. Un mundo desquiciado, loco, pero al mismo tiempo real, en el que la educación, por ejemplo, ya no es el faro de luz que encausa los deseos de los migrantes andinos, sino que se ha convertido en un instrumento para que los nuevos hijos de la ciudad sacien sus más oscuros deseos sexuales y sus anhelos de posicionamiento económico (“El albergue” y



“El profesor principal”). En ese sentido, los cuentos de *Encefalograma* se presentan como un segundo momento en la cuentística de Julián Pérez y se constituyen, al mismo tiempo, como un libro esencial que indaga en el devenir de los sectores populares durante el siglo XXI, en plena efervescencia de la globalización y el desarrollo del capitalismo de alta intensidad. Para este año, el autor de *Retablo* ha anunciado la publicación de otro libro de cuentos cuyo título provisional sería *Cholificación*.

Las dos novelas recepcionadas también con una mediana atención son *Resto que no cesa de insistir* (2011) y *El fantasma que te desgarras* (2009). La primera se presenta como un texto experimental, un discurso delirante, esquizofrénico, que procura no contar nada para decirlo todo. Escrita a modo de monólogo interior, narra las lucubraciones extraviadas y subversivas de un hombre hacinado en un no lugar (un hospital, un manicomio o un campo de concentración). En el plano formal, la novela anula la trama y la historia para elaborar una descarnada reflexión de la historia del Perú y del trágico destino de la cultura andina en tiempos de mercado. Asimismo, es una indagación sobre la existencia del hombre y el rol que cumple la familia en la construcción de la memoria. Desde el encierro, el narrador autodiegético formula una serie de invectivas dirigidas a un destinatario ausente, pero identificado con algunas nominaciones como las de “Rata”, “Gordo” y “Doctor”. En ese sentido, *Resto que no cesa de insistir* podría leerse como una alegoría mimética de la nación peruana vista como una democracia totalitaria. Para el filósofo francés Alain Badiou (2004), los tiempos actuales están signados por el totalitarismo del capitalismo tardío que se presenta cubierto por el velo de la democracia (p. 17). Por eso, no es casual que el encierro, en esta novela, tenga la atmósfera opresiva del hospital, del manicomio o del campo de concentración. En los dos primeros, se identifica un estado de anormalidad; en el tercero, la coacción directa, la apropiación y el

control de los cuerpos. Por otro lado, el texto de Julián Pérez cuestiona a través del discurso del encierro y la locura el saber enciclopédico (la historia oficial, la cultura en los tiempos de mercado, etc.) instalado en el mundo representado cuyas resonancias son identificables en la realidad. La segunda novela es *El fantasma que te desgarras* que, como ya se dijo, fue publicada en el año 2009. Este texto es una reescritura de la primera novela de Julián Pérez, cuyo título fue *Fuego y ocaso* (1998). Sobre esta última, el poeta Washington Delgado (1998) sostuvo lo siguiente:

Novela de notable dosis de poesía en su lenguaje, con destreza de imaginación logra incorporar elementos referenciales disímiles como son la ciudad y el campo, el mundo interior y exterior de vidas en trance de enfrentar episodios dramáticos o aparentemente anodinos, desde perspectivas diversas y hasta encontradas. (párr. 2)

En esta misma línea, el escritor Alexis Iparraguirre (2009) ha formulado, refiriéndose a *El fantasma que te desgarras*, el siguiente comentario:

La completa valía de la obra, no obstante, queda sin ponderarse si no se aquilata el significado de la ferocidad estilística de Julián Pérez para absorber un vocabulario proveniente de todos los sectores sociales y aún de los ritmos del quechua para articular un castellano mestizo, un castellano andino potente y apasionado. (párr. 6)

En ambos casos, como también lo sostuvo el escritor Miguel Gutiérrez (2007) al referirse a la novela *Retablo*, uno de los méritos de la obra de Julián Pérez radica en incorporar el quechua a la norma estándar del castellano logrando con ello un estilo más digerible y transparente para un lector de la ciudad.

Probablemente, la novela más conocida y hasta cierto punto celebrada por la crítica literaria, aunque no estudia de manera orgánica hasta el momento de la sustentación de la tesis de maestría de la investigadora Edith Pérez Orozco en el año 2019, sea *Retablo*. Su trabajo, titulado “Memoria crítica y crítica de la memoria en Retablo de Julián Pérez”, es un análisis detallado de una de las obras más importantes del escritor ayacuchano. Lo mismo sucede, en parte, con la tesis de doctorado del investigador Edgar Luis Larrea, quien incorpora a la novela *Retablo* dentro de un corpus de textos que

establecen una conexión entre el indigenismo literario y la novela de la Guerra Interna. Este trabajo lleva como título “Del indigenismo literario a la novela de la Guerra Interna: evolución y presente de la narrativa autónoma en el Perú” y fue sustentada en la University of South Carolina de Estados Unidos en el año 2017. *Retablo*, asimismo, ha despertado el interés de algunos críticos literarios y escritores que han plasmado sus reflexiones en artículos y reseñas que han circulado en el ámbito académico. Para mostrar algunos nombres, se podría mencionar a Ricardo González Vigil, Jorge Terán Morveli, Ulises Zevallos Aguilar, Belinda Palacios, Daniel Carrillo, Carmen Ollé, Miguel Gutiérrez y Rafael Inocente.

En lo que concierne a esta tesis, el centro de atención será la obra *Criba* de Julián Pérez. Esta novela, a diferencia de *Retablo* –la cual narra los orígenes y consecuencias de la violencia estructural en el Perú, (como han señalado algunos críticos)– es una indagación del proceso de formación del sujeto subversivo y una mirada atenta, reflexiva y cuestionadora de los discursos que fundan el saber sobre la “época del miedo”, “el horror” o “el nunca más”. Además, a nivel de la incorporación de la realidad, *Criba* establece un diálogo poco usual pero productivo, al menos en la escena literaria del Perú, entre los presupuestos filosóficos de la cultura occidental y la cosmovisión andina.

A nivel estructural, *Criba* conjuga tres historias entrelazadas entre sí e intercaladas. La primera narra la historia de cinco amigos (Fabián Narváes, Fidencio Molina, los hermanos Laura –Ricardo y Saturdino– y Hermenegildo Sulca) que en los días de carnavales se encuentran en un bar de Huamanga. Se está en los tiempos de postguerra donde la memoria, acaso el último reducto infranqueable, se presenta como el único medio para adentrarse en el pasado y sacar en limpio parte de la historia personal y colectiva. En lo personal, narra la historia de un amor imposible que profesan los amigos

por Evangelina Delgadillo, la Musa. La conversación en el bar también gira en torno a los recuerdos de infancia, adolescencia y juventud de los amigos, los cuales se ven trastocados por la presencia de Hermenegildo Sulca, personaje extraño, perturbador o inexistente, que por no estar en ningún lugar está en todos. En lo colectivo, la historia evoca los aciagos años de violencia política. La segunda historia es la Evangelina Delgadillo quien después de muchos años, luego de una desavenencia amorosa en Lima, regresa a Ayacucho para indagar en la memoria de los suyos. Durante su estadía en Huamanga, lleva consigo el manuscrito de su primer amor, Manuel Bajalqui; texto que lee y relee para sobrellevar su estadía en una ciudad que ya no es la que dejó en los años del conflicto armado. Evangelina Delgadillo es antropóloga y, desde su posición de intelectual, reflexiona sobre el contenido del manuscrito de su amado y acerca de cómo este fue reducido a la condición de *homo sacer* por el discurso oficial, pues Manuel formó parte del grupo armado Sendero Luminoso. Como consecuencia de su militancia política, se le atribuye una serie de atentados y muertes registrados en el Informe de la CVR, que lo reducen a la condición de no humano. La tercera historia es la que aparece en el manuscrito. En este se narra el desarrollo formativo de Manuel Bajalqui Curitumay y la relación afectiva con su abuelo, don Gerardo Bajalqui. Asimismo, se introducen anécdotas, relatos orales, experiencia de vida de los personajes en el campo, así como la perspectiva de Manuel, la cual dista radicalmente del personaje representado en el informe de la CVR. Si en el discurso oficial es descrito como un hombre cruel y sin sentimientos, en el manuscrito, se resalta el lado humano de Manuel y la manera en que se formó como sujeto.

A pesar de que, en el año 2013, la novela *Criba* de Julián Pérez obtuvo el Premio Copé de Oro de la IV Bienal de Novela —certamen que ha confirmado la calidad literaria

de muchos escritores importantes del Perú como Sócrates Zuzunaga, Fernando Cueto, Percy Galindo Rojas y Alejandro Neyra (solo para mencionar a los ganadores en el género novela) u Óscar Colchado, Cronwell Jara, Luis Nieto Degregori, Fernando Iwasaki, José de Piérola y Gregorio Martínez (en el género cuento)—, no ha surgido hasta el momento ningún trabajo orgánico o una tesis que aborde el contenido de dicha obra. Más allá de una serie de reseñas aparecidas después de la primera edición del libro y unos cuantos artículos que abordan la representación ficcional de la novela, como se dijo, no hay un trabajo que explique las especificidades de *Criba*.

En su mayoría, los reseñistas han comentado acerca de dicha novela que aborda, como ya antes lo había hecho Julián Pérez, el conflicto armado acaecido en la década del ochenta. En ese sentido, es un texto que podría enmarcarse dentro de lo que se conoce, en los estudios literarios peruanos, como narrativa de la violencia política. Asimismo, se ha subrayado los elementos andinos ya presentes en sus cuentos y, en especial, en la novela *Retablo*. En ese aspecto, se menciona una suerte de influencia o deuda con la narrativa indigenista o andina, pero, por la naturaleza de estos comentarios, no se logra explicar detalladamente los vínculos de ese movimiento literario con la obra de Julián Pérez. La situación es distinta, por supuesto, en el tratamiento de los artículos, donde el centro de atención se ubica en la referencia post CVR y el valor de la memoria en la constitución de la identidad.

Ya en este punto, se observa un vacío en los estudios que abordan el análisis de la novela *Criba* de Julián Pérez, situación que, hasta cierto modo, resulta extraña, dado que, en su momento, la novela contó con cierta recepción positiva en la crítica especializada, producto de haber obtenido el premio Copé 2013. Lo que motivó, por ejemplo, el comentario crítico de Santiago López Maguiña (2014), quien sostuvo que la novela *Criba*

trasciende el marco meramente ficcional, o el de Ricardo González Vigil (2014), que la ubica, junto a la novela *El rincón de los muertos* de Alfredo Pita, como una de las mejores novelas sobre Ayacucho durante el conflicto armado. Sin embargo, habría que precisar también que, más allá de algunas reseñas y unos cuantos artículos académicos, no hay un trabajo orgánico que se haya trazado como objetivo analizar profundamente la obra en cuestión.

Esta tesis considera importante el análisis de la novela *Criba* de Julián Pérez porque ayudaría a ampliar la discusión acerca de la importancia, en el siglo XXI, de la narrativa del conflicto armado, en un tiempo donde suelen decir que es un tema ya agotado. Además, porque la calidad narrativa de la obra de Julián Pérez es indiscutible y desarrolla una propuesta orgánica.

Habría que precisar también que, entre las investigaciones existentes en torno a *Criba*, esta tesis se diferencia de otros trabajos porque emplea un enfoque teórico poco explorado aún, anclado en las premisas filosóficas acerca de los procesos de subjetivación. Por eso, incorpora los aportes teóricos de Alain Badiou, Slavoj Žižek y Jacques Rancière.

Un aspecto a mencionar sobre los problemas de la representación de la narrativa de violencia política es el explicado por Ulises Zevallos (2018). Este sostiene que existen dos formas hegemónicas que abordan el conflicto armado, dos discursos anclados en los saberes sin verdades, como diría el filósofo francés Alain Badiou. Uno al que nombra narrativa piadosa; el otro, narrativa de demonización. Para este investigador, la novela *Retablo* aparece como un contradiscurso a la segunda narrativa, pues el autor se «reapropia parcialmente del personaje Grimaldo Rojas Huarcaya de “Visperas”». (p. 19).

Más allá de las conclusiones que alcanza Ulises Zevallos al analizar *Retablo*, resulta significativo indicar un aspecto importante de su análisis con respecto a la narrativa de Julián Pérez: la configuración de un subversivo con una dimensión humana. Casualmente, esta tesis resulta importante porque emplea un marco teórico que podría dar luces sobre la representación de ese sujeto arrojado, por la narrativa de la demonización, a la condición de no humano o encarnación del mal absoluto; o, a diferencia de la narrativa de la víctima, valorar el carácter afirmativo de los campesinos desligándolos de su condición de agraviados. No solo eso, sino también esta ofrece una lectura novedosa acerca del amor como núcleo de la política. En definitiva, *Criba* es una novela, al igual que *Retablo*, que procura instalarse en una posición singular frente a los sucesos acontecidos en la década del ochenta.

Esta tesis también considera que la novela *Criba* de Julián Pérez, así como su narrativa en general, gira en torno a la representación de sujetos políticos que buscan alcanzar la justicia social. En ese sentido, se propone resolver las siguientes interrogantes para comprender el carácter afirmativo de sus personajes: ¿cómo se configura la representación de los personajes de la novela *Criba* con respecto a los conflictos sociales y la violencia política en el Perú? ¿De qué manera se representa el *proceso de subjetivación política* de los personajes en *Criba*? ¿Cómo se constituyen los personajes en *sujetos políticos* y en *héroes éticos* en la novela *Criba*? ¿Qué papel cumple el *amor como escena del dos* en el proceso de subjetivación política?

La hipótesis medular de esta tesis sostiene que en la novela *Criba* de Julián Pérez la representación de los personajes con respecto a los conflictos sociales y políticos se configuran de manera afirmativa. Es decir, los personajes, frente a hechos de injusticia y desplazamiento social, muestran una visión crítica y cuestionadora que trasciende su

mismidad o identidad personal en post de alcanzar proyectos colectivos. En esta misma orientación, este trabajo considera como hipótesis secundarias, en primer lugar, que en *Criba* la subjetivación política se refracta en el texto a través de los personajes Manuel Bajalqui (nieto) y Gerardo Bajalqui (abuelo). En ambos personajes, el proceso de subjetivación política requiere la desidentificación o desplazamiento de la identidad cultural. Por otro lado, la constitución de sujetos políticos en la novela *Criba* de Julián Pérez se plasma en las figuras de los personajes Manuel Bajalqui, Gerardo Bajalqui y Evangelina Delgadillo, aunque la condición de héroe ético solo queda representada en la agencialidad del primero, pues su desarrollo en la novela, así como su deseo de justicia e igualdad social, están guiados por la fidelidad al compromiso del proyecto de emancipación. Finalmente, esta tesis sostiene que el amor como escena del dos en la novela *Criba* de Julián Pérez cumple un papel significativo porque se constituye en el núcleo de la política pues es esencial que los personajes atraviesen por dicha experiencia.

El objetivo fundamental de esta tesis es explicar conceptualmente, siguiendo los presupuestos filosóficos de Alain Badiou, Slavoj Žižek y Jacques Rancière, la performance política de los personajes con respecto a los conflictos sociales. En ese sentido, se mostrará, en un primer momento, a modo de rastreo, la presencia de personajes en la narrativa de Julián, fundamentalmente, en su cuentística, que asumen una posición cuestionadora ante el estado de la situación imperante. En un segundo momento, ya en el análisis de la novela motivo de esta tesis, se demostrará cómo en la novela *Criba* los personajes trascienden su mismidad o particularidad en post de alcanzar proyectos colectivos. En esta misma línea, la presente tesis busca demostrar cómo se establece el proceso de subjetivación política en dos personajes de la novela *Criba*: Manuel y Gerardo Bajalqui. Para ello, se analizará la desidentificación de los personajes mencionados.



Dentro de este marco conceptual, y seguido del proceso de subjetivación, es importante establecer la constitución del sujeto político en los personajes Manuel y Gerardo Bajalqui, así como de Evangelina Delgadillo, considerando que solo en el primero se da de manera plena la presencia del héroe ético. Por último, en esta tesis, se va a demostrar, a través del análisis de tres situaciones vinculadas al amor como escena del dos (la historia de amor de Gerardo Bajalqui y Laura, de Manuel y Evangelina Delgadillo, y de los dos amantes, historia narrada en la novela por Gerardo a su nieto), la importancia de la experiencia amorosa en la constitución del sujeto político.

De acuerdo con estos objetivos, en el primer capítulo, se abordan los estudios sobre la narrativa de Julián Pérez, a fin de establecer un nexo con la novela *Criba*. Este se divide, a su vez, en seis subcapítulos donde se analizan una serie de trabajos, artículos y reseñas que explicitan algunas constantes o líneas temáticas desde las cuales fue leída la narrativa de Julián Pérez. La primera se centra en la cuentística del autor ayacuchano. Se muestran tres temas recurrentes en sus cuentos aparecidos ya por la década del ochenta y otros publicados en el siglo XXI: la temática social, la temática de violencia política y la temática maravillosa. Bajo la luz de los estudios críticos de Roberto Reyes Tarazona, Juan Carlos Ubilluz, Edgar Larrea, Vanessa Vera, Jorge Terán Morveli, Enrique Cortez, Santiago López Maguiña y José Antonio Bravo, así como en contrapunto con los aportes teóricos y filosóficos de Benjamín Harshaw, Todorov, Jesús G. Maestro y Alain Badiou, se explica cómo estos temas se desarrollan en la narrativa de Julián Pérez, ya sea porque los personajes asumen una posición subversiva ante el estado de la situación imperante o porque revelan un desplazamiento del saber mítico al saber letrado. El segundo subcapítulo explica la relación entre el indigenismo y la narrativa de Julián Pérez. Para ello, se define el concepto del indigenismo en la literatura peruana a partir de los estudios

de José Carlos Mariátegui, Tomás Escajadillo, Ulises Zevallos, Efraín Kristal y Juan Carlos Ubilluz. Asimismo, se establece un nexo entre el indigenismo, el neoindigenismo y la narrativa andina desde el comentario de Luis Nieto Degregori y los apuntes de John Beverly sobre la narrativa del *boom*. Todo esto permitirá explicar los vínculos de la tradición indigenista con la narrativa de Julián Pérez. Por otro lado, se incorpora el estudio de Daniel Carrillo sobre el repertorio indigenista para identificar algunas constantes de dicha tradición en la novela *Criba*. El tercer subcapítulo describe la relación entre la narrativa de violencia política y la novela *Criba*. A partir del análisis del escritor y crítico Paul Asto y su explicación acerca de la novela post CVR, así como la propuesta de Ulises Zevallos, quien plantea dos narrativas o discursos surgidas después del conflicto armado (la narrativa de la víctima y de la demonización), se propone los conceptos de narrativa de la singularidad para analizar la obra de Julián Pérez, por supuesto, enmarcados dentro de los aportes filosóficos de Jacques Ranciere, Slavoj Žižek y Alain Badiou, considerando también el estudio de Juan Carlos Ubilluz. En los subcapítulos cuatro y cinco, se comentan los artículos de Eugenio García Ysla, quien analiza la novela *Criba* desde las categorías de la memoria, el testimonio, la identidad narrativa y la del hombre capaz; y Jorge Terán Morveli, cuyo análisis identifica algunas constantes en la narrativa del autor ayacuchano. Finalmente, en el sexto y el último subcapítulo, se analizan las líneas de análisis para interpretar la novela de Julián Pérez propuestas por Santiago López Maguiña y Antonio González Montes.

El segundo capítulo de esta tesis desarrolla el marco conceptual empleado para analizar la novela *Criba* de Julián Pérez. En ese sentido, se centra en la explicación de la teoría del sujeto desde la perspectiva del filósofo francés Alain Badiou. Es dentro de este marco filosófico que se indaga sobre el proceso de subjetivación por el que pasan los

individuos para convertirse en sujetos políticos y, en última instancia, en héroes éticos. Por eso, resulta significativo definir las categorías de *verdad*, *subjetivación*, *cuerpo político*, *sujeto oscuro*, *reactivo* y *ético*, con las que será interpretada la novela objeto de estudio. Asimismo, se incorporan los aportes también filosóficos de Slavoj Žižek para explicar las categorías del *héroe ético*, la *condición excrementicia* y la *muerte simbólica*. Se consideran, además, los aportes de Jacques Rancière sobre los proyectos de emancipación, la subjetivación y la desidentificación. Por último, este capítulo explica desde la teoría del amor de Badiou y Byung-Chul Han los conceptos de *amor*, *encuentro*, *duración*.

El tercer capítulo de esta investigación analiza la representación del proceso de subjetivación política de dos personajes de la novela *Criba* de Julián Pérez (Manuel y Gerardo Bajalqui). En ese sentido, se describe cómo se efectúa la desidentificación en ambos personajes. Cada uno de ellos, inicialmente, están vinculados a su espacio cultural, es decir, a sus costumbres, creencias y mitos, aunque en contextos históricos distintitos. Esto se evidencia en la constitución de dos identidades diferentes. La identidad de Gerardo se encuentra ligada a la premodernidad, por eso, su esquema mental se anuda a un conjunto de creencias asociadas al mundo andino de donde se extrae algunos ideales que servirán de soporte en la formación de su nieto. Por otro lado, la identidad de Manuel se encuentra vinculada a la modernidad porque atravesó por la experiencia de la ciudad en la que conoció de manera más profunda los beneficios de la educación. También, en este capítulo, se analiza el proceso de desidentificación de los dos personajes y su subjetivación política. En el caso de Gerardo, esta se representa cuando cuestiona el sistema de creencias del mundo andino y de sus habitantes; en el caso de Manuel, cuando se desliga del espacio andino para priorizar el proyecto revolucionario. Esto solo es

posible porque en la constitución de la identidad de Manuel confluyen tanto el saber tradicional transferido por su abuelo como la experiencia de la modernidad adquirida en la ciudad.

El cuarto capítulo analiza la representación del sujeto político y del héroe ético en la novela *Criba* de Julián Pérez. Se explica cómo se establece la constitución del sujeto político en los personajes Manuel Bajalqui, Gerardo Bajalqui y Evangelina Delgadillo. Para eso, se analiza la performance política de dichos personajes y su fidelidad con enunciados primordiales o huellas acontecimientales. En esta misma orientación, se sostiene que en la novela Manuel Bajalqui se constituye como un héroe ético. En ese sentido, se describe las dos muertes a la que asiste: la física y la simbólica. Por otro lado, se presenta a Evangelina Delgadillo como un sujeto político y fiel a pesar de su inconsistencia al proyecto revolucionario. En este punto, es importante explicar la manera la manera cómo se organiza el discurso crítico de La Musa y su relación con el informe de la CVR.

Finalmente, en el quinto capítulo, se interpreta la representación del encuentro y la duración del amor en *Criba*. Se parte de los comentarios versados por Carmen Ollé (2005, 2008) y Miguel Gutiérrez (2007) sobre la relación entre cuerpo, sexo y amor, aunque se enfatiza en lo dicho por el autor de *La violencia del tiempo*. El análisis que se plantea considera al amor como un encuentro (un acontecimiento) de dos posiciones disyuntas que instauran la escena del dos. Por eso, la experiencia amorosa en la novela de Julián Pérez, así como en su narrativa cumple un papel significativo, porque permite que los personajes trasciendan su individualidad, su particularidad, para encaminarse en los proyectos de emancipación. Podría decirse, entonces, como lo sostiene Alain Badiou, que el amor es núcleo de la política. Lo mencionado se ejemplifica en el análisis de tres

situaciones en la novela *Criba* donde la experiencia amorosa resulta de suma importancia pues revela la dimensión del amor como un encuentro y, en otro nivel de análisis, como una duración afectada por las pruebas.

# CAPÍTULO I

## LA NARRATIVA DE JULIÁN PÉREZ Y LA RECEPCIÓN DE LA CRÍTICA LITERARIA PERUANA

### I.1. Julián Pérez y el cuento peruano

La narrativa del escritor ayacuchano Julián Pérez transita exitosamente por los géneros del cuento y la novela. Relatos suyos han sido antologados en diversas compilaciones del cuento peruano como los libros –para citar algunos– *Nueva crónica. Cuento social peruano 1950-1990* (1990) y *Narradores Peruanos de los Ochenta. Mito, violencia y desencanto* (2012), ambos de Roberto Reyes Tarazona; *El cuento peruano en los años de la violencia* (2000) de Mark Cox; la *Antología del cuento peruano 2001-2010* de Ricardo González Vigil (2013) o *Incendiar el presente. La narrativa peruana de la violencia política y el archivo (1984-1999)* (2018) de Enrique Cortez. Resulta significativo, desde luego, observar cómo en estas selecciones, que nunca son definitivas, se traza al menos tres líneas de análisis en la narrativa de Julián Pérez, las cuales serán comentadas en los siguientes acápite.

#### I.1.1. La temática social en los cuentos de Julián Pérez

Una primera línea de análisis presente en la cuentística de Julián Pérez es la designada como social. El escritor y estudioso de la literatura peruana Roberto Reyes (1990) la menciona cuando comenta el relato «Hijos del viento»<sup>1</sup>. Sobre este cuento, indica que

---

<sup>1</sup> El cuento «Hijos del viento» pertenece al libro de cuentos *Tikanka* publicado en el año 1989 por la Editorial Retama.

aborda el tema de «la lucha por la sobrevivencia, así como la necesidad y el rechazo a la figura paterna» (p. 15). Esa resistencia a la conservación de la existencia en situaciones adversas es calificada por Roberto Reyes como un rasgo distintivo de la narrativa social en el Perú que revelaría las tensiones y los conflictos de clase.

La narrativa social es definida por Roberto Reyes Tarazona (1990) como una variación particular del realismo cuya representación exige un acercamiento a las formas objetivas y una perspectiva amplia de los grupos sociales que conforman la base de toda nación. Por ello, es importante que el autor asuma una identificación con los grupos o clases menos favorecidas (p. 9). Todo lo dicho, en definitiva, sugeriría una suerte de *afiliación* del autor real (el escritor) con el proletariado, los campesinos y todos aquellos que no han sido considerados como ciudadanos. Sobre el concepto de *afiliación* formulado por Edward Said en el libro *El mundo, el texto y el crítico*, Vanessa Vera (2017) sostiene:

[...] la imposibilidad de mantener estables y permanentes los lazos biológicos genera una nueva forma de comunidad; este segundo estadio<sup>[2]</sup> es creado en la práctica de la socialización que agrupa asociaciones con las que no se posee vínculo biológico. (p. 86)

Efectivamente, como muy bien ha señalado esta investigadora, la *afiliación* produce nuevos lazos que van más allá de los biológicos, es decir, permite que el individuo deje la estructura familiar signada por la idea de comunidad cerrada para dar paso a la incorporación de una nueva comunidad con la que ya no se comparte similitudes

---

<sup>2</sup> Para Vanessa Vera (2017), es importante considerar en la propuesta de Edward Said, sobre el par categorial de *filiación* y *afiliación*, el modelo tripartito: «No se trata tan solo de dos componentes como ya señalamos; el pasar por alto este tipo de modelo induce a obviar que la afiliación puede ser de dos clases: una en la que se ha alcanzado la libertad del individuo, y otra en la que se reproduce las relaciones de poder» (p. 98). A pesar de esta observación que resulta significativa, siempre que orienta a una interpretación en concordancia a la propuesta de Said, la presente tesis solo centrará su atención en el empleo del concepto de *afiliación* para comprender la dimensión de la nominación “identificación”.

biológicas. Este aspecto resulta significativo porque demuestra el paso de una *conciencia individual* a una *conciencia crítica*. En otras palabras, el traslado de una pura permanencia o identidad biológica —representada también por una posición de clase— hacia la incorporación de un nuevo grupo social al cual se accede por una decisión voluntaria.

[...] al introducirse el concepto denominado por él [Edward Said] como afiliación, evidencia que al socavarse la *filiación*, por ejemplo, con el rechazo a los principios de clase y el desdibujamiento de la figura paterna, el hombre no queda inhabilitado de reemplazar esta herencia con los lazos que él mismo crea a partir de la voluntad (decisión), asumiendo un rol de su realidad. (Vera, 2017, p. 92)

Si bien es cierto los conceptos de *filiación* y *afiliación* son empleados para analizar la función del crítico y su relación con su lugar de enunciación, esto no significa que no pueda establecerse algunas conexiones con las obras literarias que son, en resumidas cuentas, el resultado material de posiciones subjetivas y objetivas de los escritores frente a la realidad. Habría que precisar entonces, a la luz del concepto de *afiliación* explicado, que cuando Roberto Reyes sostiene que la narrativa social es una representación del mundo desde una subjetividad identificada con los sectores sociales menos favorecidos, se está privilegiando al sujeto cognoscente como forma de acceso a la realidad a la cual este busca cuestionar desde los conflictos de clases representados en la ficción. Privilegiar la conciencia crítica del autor podría ser leído, en ese sentido, como una suerte de determinismo del escritor sobre la obra. Esto último, hasta cierto punto, es problemático puesto que las ficciones creadas en la literatura son independientes a la ideología del sujeto productor y a la posición de clase que este asuma. Además, es importante precisar que en el proceso de creación no solo opera, como es obvio, en la parte consciente del individuo a través de la composición estructural y formal de la obra, sino también irrumpe como una torsión sintomática el inconsciente, el cual, muchas veces, subvierte la buena intención del escritor. En ese sentido, la identificación del escritor con los sectores menos favorecidos no garantiza que el texto ficcional incorpore esa posición de clase esperada



en toda narrativa social. Si la narrativa social adquiere un carácter afirmativo o de quiebre de los saberes constitutivos no lo es porque el escritor como sujeto histórico o social decida enarbolar la bandera de los desposeídos, sino porque en la representación ficcional se afianza la idea de colectividad o singularidad a la cual los personajes acceden, como el crítico de Said, por medio del proceso de afiliación. Este trabajo subraya la importancia de una obra que trasciende la mismidad de la identidad en post de alcanzar un carácter afirmativo que atraviese los saberes constitutivos.

Lo descrito hasta ahora permite ubicar el cuento antologado de Julián Pérez dentro de la temática social y abre, al menos para la presente tesis, uno de los espacios de referencia para formular algunas conexiones entre los cuentos y la novelística del autor ayacuchano.

Si bien es cierto que esta tesis no apunta a explicar estas conexiones, es importante mencionarlas porque, finalmente, como se ha dicho en el saber literario, un escritor no hace sino abordar una gran preocupación en toda su producción literaria, la que es ampliada, complementada o actualizada con múltiples referencias. En el caso de Julián Pérez, sus cuentos –al menos los antologados y algunos que serán también mencionados– revelan, a la distancia, las primeras referencias de un universo ficcional originalísimo que se han enriquecido con 1) las innovaciones formales de la narrativa moderna –bastaría con leer la novela *Resto que no cesa de insistir* (2011)–, 2) las reflexiones en la que ha incursionado el autor –*La vocación de pensar y disentir: la representación de la violencia política de los 80 en la crítica literaria peruana*, finalista del III Bienal de ensayo COPE 2012 y la tesis de doctorado *El acto ético y sus implicancias en la propuesta de nación peruana en El mundo es ancho y ajeno y Todas las sangres*, sustentada en el año 2015)– y 3) el conocimiento de la tradición indigenista que le ha permitido representar el universo

andino como parte de un proceso social, cultural e histórico donde el énfasis está en los proyectos colectivos.

Esto se evidencia en ciernes en este primer relato, «Hijos del viento», donde el estado de orfandad de los personajes (tres hermanos y su madre) los arroja a la inclemencia de la naturaleza (la ausencia de lluvias y los rigores del tiempo), a la pobreza extrema (no cuentan con el alimento suficiente para vivir por lo que los niños terminan regalados a unos vallinos) y al maltrato del hacendado o dueño de la tierra, quien inculca en el corazón de sus hijos bastardos la semilla del odio que recaerá sobre él. El cuento, en resumidas cuentas, revela las tensiones entre los grupos campesinos y los hacendados mostrando, desde la perspectiva del narrador autodiegético, la injusticia por la que pasan los primeros, ubicando el relato dentro de lo que Roberto Reyes llama narrativa social. La representación ficcional, además, enfatiza en la situación de abandono de esta zona rural de Ayacucho, donde la presencia del Estado no es visible. Por eso, se crea un símil entre la ausencia del padre y la inoperancia del Estado:

Pero no solo que a veces hubiera días íntegros sin qué comer amargaba; también que no tuviéramos fuerza de hombre grande, aunque sea como sea, bueno hubiera sido que alguien se pusiera delante nuestro para enfrentarse, juntito a nosotros que lo habríamos querido tanto, a los rigores del vivir. Eso también era mi motivo, la causa de mi mal genio. Es que yo veía pues, porque no teníamos quien en garba voz hablara en nuestra casa, que hasta los trapientos kukichus, pobres de nuestro igual, a veces nos faltaban el respeto. (Pérez, 1990, p. 204)

Si los hijos del viento, que es el calificativo utilizado por el narrador autodiegético para referirse a la condición de bastardos de sus hermanos y de él, hubieran sido protegidos por la figura paterna o de “hombre grande”, su performance en el mundo andino quizá hubiera devenido en una situación distinta a la de ladrones mostrencos y abigeos. No solo eso, sino también que, seguramente, no se hubiesen expuesto a la vejación de don Juan Rivera sobre quien, paradójicamente, al final del cuento se revela que es el padre de los muchachos, quienes lo terminan asesinando en un acto de venganza

requerido por la difunta madre. El símil, desde luego, resulta esclarecedor pues, ante la ausencia de la figura del Estado, son los hijos negados, los no ciudadanos, los presentes, pero no representados, quienes en su situación de ilegítimos deben luchar por su sobrevivencia. Este carácter afirmativo, de lucha ante la adversidad, de agencialidad y movilización de los personajes, que en la novelística de Julián Pérez, adquirirá una dimensión ética<sup>3</sup>, solo son parangonables con personajes como Servando Huanca de *El tungsteno* de César Vallejo o Benito Castro de *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría.

Sobre la venganza en la narrativa indigenista, Juan Carlos Ubilluz (2017) sostiene: «Si bien la venganza es el núcleo del indigenismo, no es su último horizonte. Hay en esta corriente literaria un innegable deseo de justicia. Después de todo, la venganza y la justicia guardan una estrecha relación» (p. 35). No podría entenderse la justicia sin el sentido de venganza y la forma como ambas están engarzadas. O, para ser más claros, la justicia exige en su interior una forma de resarcir el mal, es decir, un acto sobre el sujeto que ejerce el daño. Esto con el fin de alcanzar la justicia, ya sea en su forma retributiva, donde se busca que el castigo sea equivalente al daño, o distributiva, en la que se alcanza la justicia a través de la distribución conveniente de los bienes y los derechos, lo que permitiría un estado de igualdad de los ciudadanos (p. 36). Esta última es lo que Juan Carlos Ubilluz llama justicia social: una justicia con un horizonte revolucionario. Este

---

<sup>3</sup> Esta investigación suscribirá el concepto de ética formulado por Alain Badiou en el texto *La ética. Ensayo sobre la conciencia de mal* (2004) donde el filósofo francés esboza un sentido diferente de esta palabra asociándolo a los procesos de verdad. Sobre lo dicho, Alain Badiou sostiene: «Sólo hay ética de las verdades. O más precisamente: solo hay ética de los procesos de verdad, de la labor que hace advenir en este mundo algunas verdades. La ética se debe tomar en el sentido supuesto por Lacan cuando habla, oponiéndose de esa manera a Kant y al tema de una moral general, de ética *del* psicoanálisis. La ética no existe. Solo hay ética *de* (de la política, del amor, de la ciencia, del amor)» (p. 55). En el mismo libro, más adelante añade: «Se llama de manera general “ética de una verdad” al principio de continuación de un proceso de verdad o, de manera más precisa y compleja, a lo que da consistencia a la presencia de alguien en la composición de un sujeto que induce el proceso de esta verdad» (p. 74).

tipo de justicia consta de dos movimientos: la justicia contra el orden viejo y la instauración del nuevo orden. Es evidente que el paso hacia el orden nuevo exige una violencia en contra del antiguo orden.

El cuento «Hijos del viento» de Julián Pérez representa, a nivel ficcional, el deseo de venganza propio de la tradición indigenista, cuyo sentido resulta problemático, pues el deseo de justicia está al servicio del deseo de matar al gamonal, lo que impide alcanzar la justicia social de las comunidades indígenas. El asesinato del gamonal Juan Rivera, en manos de sus propios hijos, encarna el deseo de venganza de la madre porque resarce el daño o la vejación que sufrió la mujer. El objetivo de la madre, al compartir su último deseo a mama Auli, la vallina a quien encargó a sus hijos para que no murieran de hambre, busca restituir el daño (alcanzar la justicia) infligiendo el mal sobre el victimario, lo que se alcanza extrañamente a través de la ilegalidad o no-ley ejercida por los muchachos, puesto que, en el estado de la situación<sup>4</sup> representado en el cuento, no existe una ley o justicia normativizada que sacie el deseo de venganza de la víctima.

Esperándolo buen rato que estábamos, aburridos ya, al filo del día lo divisamos quebrar el codo de Lawka. Tranquilo lo vimos: sin peso en su conciencia, en su caballo de paso se acercaba. Y yo zonzó, opa que era, recién me fijé de pies a cabeza en la facha de mi hermano menor. Es que necesitaba convencerme todavía un poquito más. Como si alguien me empujara le vi la cara. ¿No ves nada en él de mi cara?, Ignacio, mírame de canto a canto. (Pérez, 1990, p. 209)

Lo expuesto resulta relevante porque en la narrativa de Julián Pérez la presencia de personajes que subvierten los actos de injusticia es recurrente. De este modo, se crea una suerte de motivo narrativo que organiza el universo ficcional de algunos de sus

---

<sup>4</sup> Badiou define el estado de la situación de la siguiente manera: «Por una conveniencia metafórica con la política, llamaré en adelante estado de la situación aquello por lo cual la estructura de una situación —de una presentación estructurada de cualquiera—, es contada por uno; es decir: lo uno del efecto-de-uno, o lo que Hegel llama lo Uno-Uno» (Badiou, 2007, p. 114). Conviene afirmar, dentro de esta perspectiva, que el estado de la situación involucra «la dialéctica mínima del vacío y el exceso» (Žižek, 2001, 139). Es lo que el saber oficial intenta fraguar e instaurar por medio de fantasías y discursos estratégicos para que el estado de la situación se mantenga, incluso, muy a pesar de las anomalías o sitios innominados presentes en la presentación.

cuentos y de sus novelas<sup>5</sup>. Aunque el cuento descrito concluye con el tipo de venganza retributiva, pues se trata de equiparar el daño de la víctima sobre el victimario, lo cual resulta desproporcionado, recalando en una venganza por la venganza sin un claro horizonte de justicia distributiva o social, no cabe duda de que puede leerse bajo la luz del contexto que antecede a la narrativa de violencia política donde se buscaba representar el estado de situación que creó las condiciones materiales (el abandono del Estado en las zonas rurales del Perú y la apropiación de la tierra por los hacendados o principales) que generaron el conflicto armado. Es como si este primer momento exigiera una arremetida contra el orden viejo y los agentes que lo sostienen, para el caso del cuento comentado, el gamonal Juan Rivera, por supuesto, no se hace visible el segundo movimiento de la justicia social, ese que apunta a sustituir el orden viejo por el nuevo. Este último reclama necesariamente la incursión a un proyecto político revolucionario que busque sustituir una situación asegurada por el saber por otra. En ese sentido, el cuento «Hijos del viento» es un claro ejemplo de cómo la narrativa social, cuya gesta se dio en las primeras décadas del siglo XX, con la presencia de autores como César Falcón con su libro de relatos *Plantel de inválidos* (1921) o César Vallejo con la novela *el Tungsteno* (1931)<sup>6</sup>, en la década del ochenta aún, bajo referencias culturales, histórica y políticas, aún sigue presente.

---

<sup>5</sup> Habría que pensar en Grimaldo Medina en la novela *Retablo*; Manuel Bajalqui, en *Criba*; y Waldo Rojas en *Anamorfosis*.

<sup>6</sup> Para Ricardo González Vigil (2005), *El Tungsteno* forma parte de un proyecto novelístico iniciado en 1921 y 1923. Inicialmente Vallejo iba pintar la realidad andina vivida por él durante su niñez y adolescencia. Además, contaba un título diferente, provisionalmente se iba llamar Código Civil. Más allá del hecho meramente anecdótico, a Gonzales Vigil le interesa constar la filiación paulatina del autor de *Trilce* al discurso marxista: «La opción marxista de Vallejo convertirá a *Código Civil* (obra de marco indigenista) en *El Tungsteno* (obra con mucho de bolchevique, social-realista en el simbolismo articulado de los procesos sociales históricos retratados)» (pág. 24).

Roberto Reyes Tarazona (1987) explica además que parte de la narrativa en el Perú de la primera mitad del siglo XX tiene una orientación de corte social. Por eso, fundamenta la existencia de una corriente denominada Realismo Social que guarda coincidencias con el indigenismo, pero, a la vez, contiene ciertas especificidades que la diferencia de la narrativa de sesgo político, popular, revolucionario, proletario y de protesta. El Realismo social en la narrativa es:

[...] aquella producción literaria en prosa, identificada con los sectores explotados (o producidos por ellos); proletariado, pequeña burguesía urbana y rural, campesinado, expresada bajo la forma de novelas, cuentos y relatos de sus condiciones de vida y su visión de la sociedad y del momento que vive. (p. 184)

Desde la perspectiva de Roberto Reyes Tarazona, en la narrativa peruana, el Realismo Social posee un carácter contestatario y de denuncia social, como, efectivamente, sucedió en la primera mitad del siglo XX. Escritores como César Falcón, Serafín Delmar, Armando Bazán, César Vallejo y Julián Huanay conformaron esa tradición en ciernes que subrayaba la importancia de la elaboración de un proyecto narrativo de raigambre social y político. En ese sentido, el cuento «Hijos del viento», de Julián Pérez, aunque publicado en la década del ochenta y en el contexto del conflicto armado, es una muestra de cómo la narrativa de la violencia política hunde sus raíces en la narrativa social y en la tradición indigenista. Sobre esto último, Edgar Larrea (2017) sostiene:

[...] el indigenismo y la novela de la guerra interna o novela de violencia política no son dos movimientos separados por un siglo sobre el mismo tema, sino más bien, el inicio y el presente en la evolución de un género con muchos espacios en blanco y con más críticos que defensores: la narrativa autóctona del Perú. (p. 25)

Más allá del tono reivindicativo de lo particular frente a lo universal, es interesante observar cómo la narrativa indigenista en los ochenta seguía vigente bajo otra modalidad. Habría que precisar, además, que el horizonte crítico del indigenismo está estrechamente vinculado con la narrativa social surgida a inicios del siglo XX. No es casual que una

novela como *El Tungsteno* de César Vallejo, considerada por un gran sector de la crítica como de corte social, presente elementos indigenistas. El propio Larrea (2017) sostiene que *El Tungsteno* es «el más importante ejemplo de la narrativa social-indigenista producida en América latina durante la década del 30 y 40 del siglo XX y la referencia más importante de este movimiento» (p. 85).

### **I.1.2. La temática de violencia política en los cuentos de Julián Pérez**

La segunda línea temática trazada en los cuentos comentados y analizados en este capítulo es la denominada narrativa de violencia política. Para su abordaje, se revisaron tres antologías que contienen relatos de Julián Pérez publicados en la década del ochenta. Los libros son *Narradores Peruanos de los Ochenta. Mito, violencia y desencanto* (2012) de Roberto Reyes Tarazona, *El cuento peruano en los años de la violencia* (2000) de Mark Cox e *Incendiar el presente* (2018) de Enrique Cortez.

El cuento «El tiempo y el viento» como muy bien ha indicado Roberto Reyes Tarazona (2012):

[...] se desenvuelve en el contexto de la modernización del mundo andino, a partir de un tema que se convertirá en un tópico con el correr del tiempo: la carretera por la cual se emprendió el camino de la emigración y que, al retorno, provoca la evocación de las experiencias de la infancia o la adolescencia». (p. 13)

El relato narra el retorno de un hijo al hogar familiar del cual partió porque la pobreza era un castigo tanto para su madre como para él. Para sobrellevar la inopia, la madre encarga a su hijo a don Modesto Clímaco, el padrino del muchacho, quien, conocedor de otros “ámbitos”, lo inicia en los caminos de la costa, donde, luego de necesidades y de bajos oficios, termina su recorrido existencial como un triste padre de familia.

Levantando una nube de polvo se frena el camión en el que horas antes del amanecer te embarcaste en una esquina de la ciudad de las treinta y tres iglesias, rumbo hacia el lugar donde te hallas ahora: Tuco, el final de la carretera de penetración que ya no viste llegar. Antes de pisar el suelo, has sacado billetes verdes o azules del bolsillo y le has dado al chofer y dueño de la maltratada góndola. Por fin, estás en Tuco: una hoyada de cuatro o cinco viviendas de piedras superpuestas con techumbres de ichu, donde años atrás, por la fecha que saliste de Pumaranra en dirección contraria a tu viaje de hoy, se realizaban grandes ferias, pero sólo en viernes santo o en sábado de gloria. [...]. Ya es Pumaranra y, como destellos de relámpago, se remueven en tu memoria. (Pérez, 2012, pp. 83-84)

Casualmente, como muy bien indica Roberto Reyes Tarazona y se observa en la cita del relato, el cuento inicia con el regreso del hijo ausente, quien convertido en hombre se ve impulsado a regresar a la estancia donde vivió con su madre. El relato presenta un tono sugestivo y nostálgico, pues el recorrido que emprende el ahora hombre rumbo a su casa está afectado por remembranzas de los años de niñez. Parte de esta nostalgia que se percibe en el cuento es presentada por la voz de un narrador heterodiegético, la cual bajo la segunda persona gramatical (el “tú” que interpela) acentúa el remordimiento en el personaje de quien no se conoce su nombre y tampoco el tiempo que estuvo fuera del hogar, no obstante, se deja entrever que fue mucho, demasiado.

La observación de Roberto Reyes sobre el tópico presente en el cuento es reveladora, no solo porque en sí mismo se constituye como tema recurrente en la narrativa universal sino también, sobre todo, porque permite evidenciar y establecer otra conexión entre este cuento y las novelas de Julián Pérez. El tópico del regreso al hogar por el mismo camino recorrido desde la partida es hasta cierto punto un motivo en la narrativa de Julián Pérez. Este se observa en las primeras páginas de la novela *Retablo* (2018) con el regreso a Huamanga de Manuel Jesús Medina luego de varios años de haber estado fuera de Ayacucho debido al conflicto armado de los ochenta:

Han transcurrido ya horas desde la medianoche y, sin embargo, aún no logro alcanzar el sueño. Esta no es la carretera llena de baches infernales por donde fui a la capital, dejando atrás la ciudad de las treinta y tres iglesias, con la promesa incumplida de volver pronto. Es una ruta asfaltada y no es la que me perturba con pesadillas de flores marchitas, cataclismos, ríos turbios y puentes quebrados. (p. 9)



Sucede lo mismo con el personaje de *Criba* (2019), Evangelina Delgadillo, quien regresa también a Huamanga después de una desavenencia amorosa para estar más cerca de los lugares donde vivió una felicidad pasajera pero real junto a Manuel Bajalqui, su primer amor:

La ciudad que ya no es, en modo alguno, aquella de angostas calles empedradas, balcones coloniales y tejados revestidos de musgos y líquenes de mis años aurales. Ahora es un espacio estridente, caótico, fugaz y esperpéntico como todos los espacios urbanos de la actualizada. Estoy aquí nuevamente. No sé si por puro azar o por la lógica secuencia de los eventos que se afanan por definir mi destino. (p. 21)

La misma situación se repite, aunque con menos énfasis, en la novela corta *Anamorfosis* (2107). En esta ocasión, es el poeta Sócrates Linares, personaje principal de la historia, que retorna a Ayacucho para la presentación de su poemario «Pincel» en la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga:

Sócrates preguntó si no había dejado un encargo para alguien de apellido Linares; le dijo que acababa de llegar de Lima para presentar un libro como parte de las actividades que realizaba la facultad por un aniversario más de creación. (p. 13)

Es claro que la movilización espacial de los personajes, tanto del cuento como de las novelas de Julián Pérez, produce en ellos un cambio en la manera como observan el presente porque quienes salieron por ese camino incierto rumbo a la sobrevivencia en la pequeña y gran urbe ya no son los mismos que regresan; ahora son otros, y lo que aparece frente a sus ojos es una realidad distinta, ajena. Los cambios espaciales que atraviesan los personajes los afectan no solo culturalmente (en ese sentido, su identidad se ve afectada) sino también psicológicamente. En el caso del personaje sin nombre de «El tiempo y el viento», carga consigo la culpa por haber olvidado a su madre en la estancia de Uñawatana. Si el viaje a la ciudad estaba impulsado por la fantasía de que ahí encontraría menos carencias y necesidades, esta resulta falsa cuando el personaje corrobora que en ese espacio la pobreza también está presente. Es evidente que el cuento incorpora un tema del repertorio indigenista, como lo indicó el crítico Daniel Carrillo (2018) a

propósito de la novela *Retablo*, el cual también está presente en otras de las obras de Julián Pérez y en la narrativa de corte indigenista: la migración<sup>7</sup>. Este punto será abordado en el siguiente capítulo.

Cuando se piensa la narrativa de violencia política en el Perú, surgen una serie de certezas y dudas que, con todo, han permitido reflexionar sobre la producción literaria inscrita dentro de un periodo histórico marcado por el conflicto armado entre el Estado peruano y el partido Sendero Luminoso. Al menos en el campo historiográfico, sociológico y literario es un consenso el indicar que el periodo de violencia política en el Perú abarca los años de 1980 a 1992<sup>8</sup>. No obstante, a la hora de formular una tipología o los criterios para una clasificación de este periodo usado como referente en los mundos posibles de la literatura, aparecen ciertos problemas que dificultan su creación. Desde luego, esto no ha impedido el surgimiento de propuestas que busquen organizar este periodo con criterios estrictamente literarios, aunque también apoyados en otras disciplinas. Uno de estos trabajos<sup>9</sup> es el de Jorge Terán Morveli (2018a), quien, valiéndose de los aportes de la teoría de la ficción, la sociocrítica y la narratología, propone ciertos criterios para establecer una tipología de la narrativa de la violencia política en el Perú. Para esto, presenta dos divisiones que sirven de marco para comprender la operacionalidad de dichos principios: el nivel contextual y el nivel literario.

---

<sup>7</sup> Revísese el artículo «El repertorio indigenista en Retablo de Julián Pérez» de Daniel Carrillo Jara. Este se publicó en el año 2018 en el libro *Cuadernos Urgentes* bajo el sello editorial de Distopía Editores. El libro reúne trabajos de investigación en torno a la producción literaria de Julián Pérez.

<sup>8</sup> Aunque la opinión vertida por Ulises Zevallos (2010) está referida al libro *American Chica Two Worlds, One Childhood* de Marie Arana, publicado en el año 2001, es importante precisar los márgenes que establece para indagar en la violencia política. Para este crítico, la violencia política peruana «tuvo como su mayor expresión la guerra interna que ocurrió entre 1980 a 1990» (p. 137).

<sup>9</sup> Este trabajo fue publicado en el sitio web «Hawansuyo. Poéticas indígenas y originales».

En cuanto al nivel contextual, aquel que repara en la producción del texto dentro de la dinámica social, Jorge Terán Morveli (2018a) considera los criterios de 1) “cronología” (año de publicación de los textos, antes, durante y después del conflicto armado interno), de 2) “enunciador” (cercanía del enunciador del texto con el conflicto armado interno, involucrados directos, involucrados civiles y extranjeros), de 3) “circuito de difusión” (mercado literario y difusión semi-ilegal) y de 4) “institucionalidad” (campo literario peruano). De los mencionados, al menos para el presente trabajo, se tomará en cuenta únicamente los dos primeros porque permiten comprender el marco de producción de los cuentos de Julián Pérez y su posición como sujeto enunciador, en otras palabras, considerar desde dónde está hablando.

Sobre el nivel literario, Terán Morveli (2018a) sostiene que «esta narrativa representa sucesos vinculados con el conflicto armado interno (1980-1992); dígase, en el que se enfrentaron el Estado peruano y los grupos subversivos denominados Sendero Luminoso (SL) y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA)» (párr. 20). Este nivel es el de la representación del mundo fáctico, histórico y cultural dentro del texto. Por ello, bajo la luz de la teoría de la ficción, adquiere consistencia dicha posición porque vincula el Campo de Referencia Externo (CRE) con el Campo de Referencia Interno (CRI), es decir, la parte referencial con la parte referida<sup>10</sup>. Considerando lo dicho es que

---

<sup>10</sup> Benjamín Harshaw (1997) establece que todo texto ficcional tiene como sustrato a la realidad que indefectiblemente es incapaz de eludir. Por lo tanto, se construye sobre un Campo de Referencia Externo (CRE) ubicado en la realidad que, al ser transferido al mundo ficcional, establece su propia referencialidad interna, su propia lógica. El despertar de Gregorio Samsa, convertido en insecto, es lícito únicamente dentro del Campo de Referencia Interno (CRI) o la lógica que sostiene la historia. Así, el poco interés y el extremado desdén mostrado por la familia Samsa, al notar la presencia del hijo convertido en insecto, es comprensible desde la lógica interna que rige la novela –para algunos el absurdo– y no dentro del mundo real fáctico. Cuando se habla de CRI y CRE se presupone la existencia de dos instancias autónomas e interconectadas. Un texto ficcional es, antes que nada, un constructo verbal que partiendo de una realidad determinada intenta establecer su propia autonomía. En la elaboración de los textos literarios se incorporan los continuos semánticos de la realidad para crear una referencialidad interna. Cada uno de los

el nivel literario incorpora como criterios 1) «el tiempo del texto» entendido este como el tiempo representado en la historia o diégesis, antes<sup>11</sup>, durante o después del referente del conflicto; 2) «la alusión al referente», ya sea directa o indirecta, dígame el paradigma realista, el realismo mítico o el corte alegórico; y 3) «el tratamiento del referente», la literatura vista como acto estético y ético, la cual rescata la memoria histórica del hecho traumático en la que refracta la crisis individual de los personajes o la crisis social de carácter colectivo.

Lo expuesto por Terán Morveli permite situar los cuentos de Julián Pérez (después, en los siguientes capítulos, su novelística) dentro de las dos divisiones propuestas enfatizando en algunos de los criterios presentados. Para comenzar, el cuento «El tiempo y el viento» podría inscribirse dentro del nivel contextual como un relato cuya cronología, año de publicación, se ubica durante el conflicto armado (1980-1992). El relato mencionado forma parte del libro de cuento *Transeúntes* que vio la luz en el año de 1984 y fue editado por Ediciones Retama. Este mismo cuentario contiene los relatos

---

personajes, situaciones, escenas, tiempos y nombres tienen un sustento en la realidad; pero, al incorporarse como marcos de referencia en el entramado textual, adquieren autonomía. Nadie puede decir que las figuras de Cósimo —personaje principal del Barón rampante— o la de Larsen —personaje a veces principal o secundario de textos como *Juntacadaveres*, *El astillero*, *Dejemos hablar al viento* o *Tierra de nadie*— son imposibles. O, de pronto, lugares como Comala, Santa María, Dublín, Congará o Pumaranra son inexistentes; porque se han alejado del referente sobre el cual se levantaron. Lo que se debe recordar es que el texto ficcional crea su propia referencial a veces distante de la realidad y, en otras ocasiones, hasta desmitificándola. Quizá, por eso, pueda entrelazarse con los problemas universales, pues al no pertenecer a ningún lado se ubica en todos los lugares.

<sup>11</sup> Sobre la representación ficcional de la violencia política de los 80 y 90, James Higgins (2010) sostiene que *La violencia en el tiempo* de Miguel Gutiérrez y *País de Jauja* de Edgardo Rivera Martínez son dos novelas que constituyen un punto de referencia de aquellos años aciagos, puesto que «ambas obras se desarrollan en el pasado y, por consiguiente, no aluden a la historia contemporánea, pero están marcadas por el clima de la década en que fueron escritas y nuestra lectura de ellas queda enriquecida si las interpretamos en parte como una respuesta personal del autor a los terribles acontecimientos de aquellos años» (p. 106). Habría que puntualizar también, en esta orientación, que en la narrativa de Miguel Gutiérrez también se refracta los procesos de subjetivación de los personajes frente a hechos injusticia social, ya sea en el campo político o académico. Sobre este último, una muestra notable, es ese híbrido entre novela y ensayo, *Poderes secretos*, que ficcionaliza los procesos de subjetivación y la manera cómo opera la hegemonía.

«Los alzados» y «Camino largo», los cuales también serán comentados en la línea de la narrativa de violencia política. Es importante mencionar que el criterio cronológico permite identificar no solo el momento de producción del texto, sino, además, comprender implícitamente que en la década del ochenta se gestaba una narrativa cuya referencialidad apuntaba a evidenciar ciertas preocupaciones que devinieron en el conflicto armado. En el caso de Julián Pérez, como algunos críticos lo han sostenido, es uno de los iniciadores<sup>12</sup> del abordaje literario del conflicto armado interno en el Perú. Por otro lado, si el énfasis está en el criterio del enunciador, cabría decir que el sujeto productor es un civil involucrado con el conflicto armado interno porque vivió la gesta y los efectos del hecho traumático. Sobre este punto, el escritor Miguel Gutiérrez (2007) sostiene, a propósito de la novela *Retablo*:

A hora bien, uno de los mayores desafíos que la novela debe haberle planteado a su autor es la plasmación artística de Grimaldo Medina (la elección del nombre de Grimaldo es una clara aunque secreta respuesta de Julián Pérez al cuento de Luis Nieto Degregori, “Visperas”, pues el modelo real –Hildebrando Pérez Huranca– es el mismo en ambas Historias). (p. 438)

Lo dicho por el escritor de *La violencia del tiempo* –si bien es cierto apunta a atizar el fuego entorno a la discusión sobre lo que significó la publicación del cuento «Visperas» y explicar el valor artístico de *Retablo* como respuesta al relato de Luis Nieto de Degregori– permite precisar que el sujeto enunciador, en este caso, Julián Pérez, está vinculado con los hechos traumáticos porque fue hermano del también escritor Hildebrando Pérez, de quien se dice participó de manera directa a través de la militancia política en el conflicto armado y porque vivió sus años de juventud en la ciudad de

---

<sup>12</sup> Enrique Cortez (2018) indica que no es casual que entre los escritores del ochenta Julián Pérez inicie la exploración ficcional de la violencia política en el año de 1984 con la publicación de su libro de cuentos *Transeúntes*. En esta misma línea, Ricardo González Vigil (2013) sostiene sobre Julián Pérez: «Exponente privilegiado de la nueva narrativa andina, Julián Pérez (quien es profesor universitario, especializado en teoría) fue de los primeros en abordar la mencionada violencia política» (p. 220).

Huamanga durante el contexto de violencia política. Es claro que la tipología formulada por Terán Morveli ayuda a comprender que detrás de un novísimo tema —no hay dudas que al menos en las últimas dos décadas se han producido una cantidad considerable de cuentos y novelas que aluden al conflicto armado—, que hasta cierto punto devino en canónico, existe una preocupación recurrente, en Julián Pérez, por explicar a través de la ficción el hecho traumático. En ese sentido, el libro de cuentos *Transeúntes* al publicarse en 1984 —sobre todo, los cuentos «El tiempo y el viento», «Los alzados» y «Camino largo»— se constituye en parte del archivo de la narrativa de la violencia política *in situ* y su autor se convierte en una suerte de testigo indirecto de lo acontecido.

Con respecto al nivel literario, los cuentos «El tiempo y el viento», «Los alzados» y «Camino largo» representan hechos de la violencia política en distintas coordenadas espaciales. Por ejemplo, en el primer cuento, el tiempo del texto se sitúa antes del conflicto armado porque los referentes que construyen la diégesis aluden a movilizaciones o migraciones que precedieron el conflicto armado:

Ahora piensas en la costa. En la enorme ciudad donde recalaste trabajo, mujer, hijos, nuevas preocupaciones y comprobaste hasta el cansancio que la abundancia que ¡uf!, sobra para tu madre, no hallaste jamás; a no ser otro tipo de abundancia: pobreza y miserias. Si tienes algo que decirle tan luego que acabes de abrazarla pletórico de alegría, agónico de retorno, es todo lo que sabes del infierno que son las ciudades. (Pérez, 2012, p. 85)

Considerando la publicación del libro de cuentos *Transeúntes* en 1984, que incluye este relato, es clara la referencia a acontecimientos que preceden al conflicto armado como tal, a pesar de que este venía gestándose desde las décadas del 60, 70 y 80. Sucede que en el estado de la situación del Perú aquello no pasaba de ser una simple sublevación de un grupo armado de escasa proyección política; por eso, el Estado, dirigido por el

APRA, vendía «la idea de que el desarrollo económico y social impediría la expansión de la subversión armada»<sup>13</sup>, aunque en la realidad la guerra interna ya estaba instalada.

Llama la atención de este relato el situarse, como se dijo, en un tiempo anterior a los hechos del conflicto armado<sup>14</sup>. Efectivamente, el cuento incorpora referencias asociadas a la migración de los campesinos. Muchos de ellos se trasladaban del campo a la ciudad azuzados por la fantasía del progreso y el bienestar de la ciudad. Por entonces, Lima, la metrópoli, era una suerte de faro de luz que iluminaba las aspiraciones de muchos jóvenes provincianos que consideraban que en la capital podrían mejorar su situación económica, vale decir, salir de la marginación, el abandono, la pobreza. El personaje sin nombre del relato «El tiempo y el viento» deja la estancia cercana a Pumaranra porque su madre ya no cuenta con los medios para mantenerlo y porque se ha instalado en él la fantasía de la ciudad como progreso:

Y ella tu madre, iba consolándote: que no estabas yendo solo, que tu padrino don Modesto Clímaco, andariego mostrenco y conocedor de otros ámbitos, a quien ella te encargaba para que te llevara a la ciudad, te iba a emplear en alguna buena casa. Que no era para sufrimiento, que ibas a volver otro, por lo menos con su castellano bien logrado y acaso hasta con mucho dinero; ya no serás el piso como yo para los mentados de este pueblo ni de ningún otro, te dijo llorosa, aunque en realidad esa explicación sólo habría sido un decir ya que lo que más le interesaba a ella era deshacerse de ti, pues no le alcanza todo el sacrificio para dos hijos pequeños que aún no podían trabajar. (Pérez, 2012, p. 84)

Esta representación resulta singular siempre que desmantela la fantasía ciudad como progreso que movilizó inicialmente al personaje: «Si tienes algo que decirle tan luego que acabes de abrazarla pletórico de alegría, agónico de retorno, es todo lo que sabes del infierno que son las ciudades» (Pérez, 2012, p. 85). Resulta, entonces, que tanto el campo como la ciudad están signados por la trágica imposibilidad de acceder a un trato justo, puesto que los pobres no dejarán de serlo. En ese sentido, el relato representa ambas

---

<sup>13</sup> Revítese el informe de CVR, el apartado 2.2 titulado “El gobierno del Partido Aprista Peruano.

<sup>14</sup> La CVR define al conflicto armado como el enfrentamiento entre el Estado Peruano y los miembros del Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso.

caras de la migración, pero añade la idea de desigualdad social como rasgo distintivo de la sociedad peruana y como preludio de la violencia política. Es como si aquella interpelación, ese “tú” recriminador y hostigador se trasladara del nivel ficcional hacia el lector quien se incluye como realización de la significación del sentido.

«Los alzados» es un relato cuya representación se sitúa durante el conflicto armado. Las referencias son más explícitas y conectan el CRI con el CRE. Los hechos presentados se organizan a partir de la huida de Salustio Mallki, su esposa Prudencia y su pequeño hijo: «Y ellos, rodeados de cerros altísimos cual cercos, ya a lejos del peligro, sudorosos, cansados, con los pies adoloridos y llenos de ampollas, siguieron andando resoplando como mulas cansadas» (Pérez, 2000, p. 15). La huida es una escena importante y se enmarca en un determinado tiempo desde donde se organizan otros tiempos en la diégesis. Uno vinculado a los días tranquilos, aunque cubiertos por actos de injusticias. El tiempo de la huida antecede al conflicto armado como tal. Son días donde «los mandones imponían sus caprichos en cabildos públicos» (Pérez, 2000, p. 16). Ese mismo tiempo es el representado en los relatos «Hijos del viento» y «El tiempo y el viento» que se ha considerado en este trabajo como aquellos que anteceden al conflicto armado. Casualmente, es en este contexto donde se sitúan los motivos que desataron la violencia política: «Hombre, animal o piedra que se oponía, encendía la cólera del mandamás y al encontrarse de cara ante él, quienes se atrevieron salían reventados para todo da la vida» (Pérez, 2000, p. 16). El principal motivo, como se observa en la cita, sería los actos de injusticia cometidos por los hacendados o aquellas personas que controlaban la tierra y sometían a los campesinos. Dentro del nivel diegético, el motivo de la huida de Salustio Mallki y su familia se da porque no aceptaron los abusos y maltratos de Juan de Dios Melgar. Es por ello que Salustio debe emprender la fuga con la falsa certeza de haber



asesinado a ese mandamás confundiéndolo en la noche con un puma. Esta puesta en escena resulta significativa puesto que permite prefigurar a un sujeto, Salustio Mallki, que no acepta la condición a la que fue arrojado o el estado de la situación a la que pertenece. Sus actos, su rebeldía, el ser considerado «un reclamador» revelan una inicial inclinación hacia el amor colectivo el cual ha entrado en marcha y que concluirá al final del texto.

El otro tiempo refractado es, como se ha dicho y explicado, “el durante” los hechos de conflicto armado. Ese tiempo, casualmente, es el que proporciona el nombre al relato, «Los alzados», y se relaciona con los hechos posteriores al regreso de Salustio a Pumaranra. Ya para entonces Salustio ha recalado en los algodones de Ica y el paludismo le ha robado a su pequeño hijo y a su amada esposa. De regreso a Pumaranra, Jerónimo Contreras, el amigo campesino que conservaría el secreto del asesinato y la casa en abandono, informa a Salustio que su huida fue infundada pues a quien verdaderamente había matado era a un puma. Lejos de la tragedia a la que lo orillaron los principales y la nefasta revelación, llegan los alzados al pueblo y con ellos la esperanza de cambiar el estado de situación de sometimiento e injusticia. En un inicio, Juan de Dios Melgar piensa que estos hombres no pasan de una pequeña mesnada de reclamos, como también lo fue el propio Salustio, pero al darse «cuenta de lo grande y distinto que eran ya fue muy tarde» (Pérez, 2000, p. 20). El resultado de lo descrito es la muerte del principal Juan de Dios Melgar y la incorporación de Salustio Mallki a las huestes de los alzados. Lo dicho se evidencia en la siguiente cita: «La balearon como taruka. Los alzados limpiaban de ese modo los pueblos de principales, mandones y poderosos. Salustio supo oficiosamente sus razones y no pensó dos veces, se agenció un viejo rifle y se fue con ellos. Era un alzado». (Pérez, 2000, p. 20). Lo dicho hasta ahora permite sostener que el tiempo del relato se

organiza desde un pasado que se conecta con el presente para revelar la incorporación de un sujeto a un proyecto de emancipación. Lo que conviene señalar es que el enunciador del relato y la publicación del texto están afectados con un presente histórico donde las consecuencias que hoy se observan –estas devinieron en el mal del desastre pues se potencializó la verdad de la idea comunista– eran un indecible<sup>15</sup> para quienes vieron los hechos *in situ*.

Por otro lado, pareciera que el nivel literario, sobre todo, el que considera el tiempo de la representación está articulado bajo la idea de que hay un tiempo posible, un futuro por venir, un horizonte donde las relaciones humanas sean más igualitarias, menos sufridas: «Salustio está imperturbable como si ya se hubiese acostumbrado a mirar las cosas más allá de los horizontes» (Pérez, 2000, p. 21).

Finalmente, el relato «Los alzados» prefigura a través del Salustio Mallki un tipo de personaje que, como ya se dijo, es recurrente en la narrativa de Julián Pérez. Uno que, ante los hechos de injusticia, de agravio y de desigualdad, está dispuesto a construir un

---

<sup>15</sup> En este punto es pertinente definir un atributo fundamental en la teoría del acontecimiento: el de ser indecible. Para Badiou (2007), un acontecimiento es indecible porque «su pertenencia a la situación en la cual se encuentra su sitio de acontecimiento es indecible. La intervención consiste en el punto de ese indecible». (p. 559). Lo indecible está en relación a la situación y no al sitio, radica en la imposibilidad de nominar el vacío que habita en el sitio, de lo contrario, formaría parte del saber. En consecuencia, no podría vincularse con los procesos acontecimientales; su presencia estaría restringida a los significantes que soportan la situación. Para ser más exacto, se hablaría desde el sistema o el estado de la situación. Piénsese en un instante en los efectos del conflicto armado que asoló al Perú en las décadas de los ochenta y noventa. Es evidente que apuntar una interpretación desde esta óptica implica una toma de decisión, ya sea del lado del estado de la situación o del sitio a-normal-indecible. Para ser más claros: el sujeto siempre está subjetivizado y, por tanto, presto a asumir una posición antes los hechos acontecidos. El problema aparece cuando los hechos son interpretados bajos las fantasías que sostienen el estado de la situación o el saber; en este panorama no cabría posibilidad alguna de que se revele algún tipo de verdad, puesto que las únicas expresiones que rasgarían la vestidura de la realidad serían meras e insignificantes opiniones.

nuevo enunciado que rija su existencia. Para el caso del cuento: “Nosotros, campesinos, también somos ciudadanos”. Bajo esta máxima, se instala en un nuevo presente, radicalmente distinto al conocido, pero más esperanzador, donde Salustio Mallki abandona su condición de individuo, de cuerpo biológico, para convertirse en un sujeto político. Por supuesto, las consecuencias resultan inciertas puesto que el ser sujeto de una verdad exige siempre renunciar al presente antiguo.

Cabe subrayar también el tratamiento del amor en este cuento porque permite observar cómo Salustio pasa a convertirse en un sujeto político a partir de la idea del amor:

Un día de mayo cargado de neblina rompió algo como hilo fuerte de su vida que lo hacía sentirse atado al ciprés grande a cuya sombra vinieron, se amaron y amaron a Remigio él y Prudencia e hicieron proyectos que nunca habrían de cumplir. Dejó parte de sus penas en la hacienda donde trabajaron y retornó al pueblo. (Pérez, 2000, p. 19)

Acerca del amor, Alain Badiou (2009) sostiene que este surge a partir del encuentro entre dos individuos quienes a partir de sus diferencias deciden introducirse en el azaroso sendero del amor. También indica que en la escena del amor es importante “el encuentro” y “la duración” (pp. 41-47). En el caso del cuento de Julián Pérez, es claro que no hay referencias sobre ese encuentro, tampoco tendría por qué darse considerando la profusa bibliografía sobre este tema. El relato inicia después del encuentro amoroso, cuando los amantes ya forman parte de ese proceso cuyo final resulta incierto, en ese sentido, es una historia de la duración del amor. Por eso, es importante el sostenimiento y la fidelidad del amor que deben ponerse a prueba. Para el caso del relato, la prueba a vencer surge cuando ambos se ven obligados a dejar Pumaránra creyendo erradamente que Salustio mató al mandamás del pueblo. Ante este hecho, Prudencia, en un inicio, duda porque dejar el pueblo equivale a que “le quiten a su hijo”, pero luego acepta y termina padeciendo situaciones de pobreza, hambre y enfermedades, esta última se lleva a los dos

seres queridos de Salustio. Lo interesante de este relato es que, a pesar de las necesidades y el trabajo arduo en los algodones, el narrador heterodiegético indica –desde una focalización interna pues los hechos se presentan desde la perspectiva de Salustio– que la pareja de esposos se amó y vivieron felices. Lo expuesto es de vital importancia porque ejemplifica la fidelidad del amor ante las pruebas o los puntos. Recuérdese que la importancia del amor radica en que permite el paso del uno al dos, es decir, al amor colectivo o fraternal. Es por eso que la incorporación de Salustio a los alzados no es la respuesta de un resentido social o de alguien que busca alcanzar la venganza, sino de un sujeto que ha comprendido que, por encima de su existencia individual, parasitaria, y gracias al milagroso encuentro amoroso, es posible formar parte de un cuerpo político. Finalmente, como se dijo en el cuento «Salustio era fuerte, Prudencia era buena y buenamoza; nunca habían hecho mal a nadie» (Pérez, 2000, p. 16).

El último relato a comentar es «Camino largo», cuyas referencias en el texto se inscriben dentro de un corpus de historias que recrean el “durante”, es decir, ficciones que construyen una diégesis aludiendo al conflicto armado en la década del ochenta. El texto narra la historia de Justina, una muchacha de origen campesino, quien es impulsada por la “fantasía de la educación” y el deseo frustrado de sus dos hermanos que no concluyeron sus estudios en la ciudad de Huamanga, a seguir una vida vinculada a la escritura. Sin embargo, en lugar de convertirse en una profesional de bien, que al parecer es el objetivo de la educación universitaria, termina como una levantisca y agitadora que recalca en una cárcel de cal y canto de donde para la alegría y dolor de los suyos escapa para terminar acribillada por las fuerzas del orden. Sobre este punto, Enrique Cortez (2018) sostiene:

Los hermanos –se lamenta el narrador–, no supieron cuidarla. Creyeron en el discurso de la educación como clave para el progreso y, desde el aquí-ahora en la narración, lamentan

la pérdida de la hermana guerrillera. Lamentan que esa educación les arrebató al ser querido. (p. 47)

El discurso o la “fantasía de la educación” como clave para el progreso cumple un papel importante en la historia porque es esta la que permite, por un lado, la militancia política de Justina. Por otro lado, los estudios superiores crean las condiciones para que ella acceda las ideas revolucionarias que azuzan el deseo de cambiar la sociedad que le tocó vivir:

Parecía que había aprendido muchas cosas buenas, sus palabras encerraban certezas, su voz se adelgazaba para que la entendiéramos lo que decía de la pobreza a nosotros los pobres. Quería que nos pusiéramos de pie no sé frente a quién con galgas en las manos. (Pérez, 2018, p. 74)

Un aspecto importante a subrayar en este relato es que si bien la educación<sup>16</sup> está representada como una fantasía asociada al bienestar y al progreso de las personas, puesto que quienes acceden a esta cambian su posición frente a los miembros de la comunidad, esto no significa que el resultado del proceso formativo concluya en la incorporación pasiva de los individuos dentro de la estructura social reasegurada por el estado de la situación; por el contrario, terminada cuestionándola. Justina no alcanza el deseo de sus hermanos y sus padres, no termina como una profesional o mujer de bien, con un trabajo digno que procure su bienestar individual y de los suyos, antes bien, opta por incorporarse a un proyecto político que apunta a cambiar el orden establecido por otro. En ese sentido, el texto prefigura a un personaje revolucionario, el cual más allá de su posición de género, que para un sector de la crítica podría resultar significativo siempre que se interprete como una identidad distinta a la convencional, evidencia a un sujeto que «está marcado por una muy presente humanidad y una búsqueda de justicia, que el mismo nombre tematiza, pero

---

<sup>16</sup> Con respecto a la representación de la educación en la narrativa neoindigenista, Tomás Escajadillo (1994) sostiene: «El problema de los personajes en alguna medida autobiográficos de Zavaleta, Rivera Martínez y Yauri, es recuperar el prestigio de sus antecesores vía la profesionalización universitaria y el acceso al mundo de la civilización y la cultura (occidentales)» (p. 131).

no ocurre» (Cortez, 2018, p. 48). Ideal de justicia que, desde luego, adquiere una dimensión singular porque permite que Justina se desprenda de su individualidad para organizar su existencia en post de un futuro incierto.

Ya, en este punto, es claro que, en los relatos de Julián Pérez publicados en la década del ochenta, se tematiza el conflicto armado *in situ*, se representa las causa que la generaron (los conflictos de tierra y diferencias sociales), se prefigura personajes que abrazan ideales colectivos que van más allá de su condición de animales humanos y se cuestiona los problemas de la educación.

### **I.1.3. La temática maravillosa y fantástica en los cuentos de Julián Pérez**

La tercera línea temática que se ha identificado en los cuentos de Julián Pérez es la maravillosa. Acerca de este tópico, el crítico Santiago López Maguiña (2011) sostiene – a propósito del libro de cuentos *Piel de utopía y otros cuentos*– que «los relatos presentan una tónica de mayor intensidad mágica cuando los espacios en los que transcurren sus historias se encuentran más alejados de los grandes centros urbanos» (p. 5). Efectivamente, varios de los relatos que integran el libro están dotados de una atmósfera maravillosa, la cual se intensifica en las zonas rurales donde surge una serie de sucesos sobrenaturales o fenómenos que contradicen las leyes naturales. Eso se observa, por ejemplo, en los cuentos «Muchacha de coposa cabellera» y «Juramento del caballero bermejo».

En el primero, se presenta la historia de una muchacha que debido a su belleza y a su mala suerte termina casada con el hijo del demonio, pero gracias a la astucia y poderes mágicos de su burro logra escapar del maligno. Esta historia, como lo ha indicado el crítico Santiago López Maguiña (2011), formula una serie de problemas resueltos por

«medios maravillosos, inexplicables en términos de la pragmática y de los conocimientos corrientes, propios de vida de la vida cotidiana en el mundo real» (p. 5). Resulta significativo cómo, desde las primeras líneas, el cuento introduce al lector a una diégesis donde los hechos maravillosos son naturalizados por todos los personajes. Por eso, en ningún momento, la hermosa joven se sorprende de que su padre consiguiera como obsequio para ella un burro que hable y que se alimenta solo de bizcocho. Tampoco cuestiona la posibilidad de que el animal estuviera mintiendo sobre la verdadera identidad de su esposo como si de pronto los hechos presentados fueron parte de la su propia realidad circundante.

Lo dicho, desde luego, debe leerse en clave del género «maravilloso», puesto que es necesario aceptar una lógica distinta o nuevas leyes naturales que ayuden a explicar los hechos sobrenaturales. En esa orientación, Tzvetan Todorov (1981) sostiene:

[...] en el caso de lo maravilloso, los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes, ni en el lector implícito<sup>17</sup>. La característica de lo maravilloso no es una actitud, hacia los acontecimientos relatados sino la naturaleza misma de esos acontecimientos. (p. 40)

Es decir, lo maravillo se rige bajo la premisa de que existe una realidad distinta a la objetiva y cuyas leyes son reconocidas como válidas por los personajes, el narrador y el lector. Habría que precisar, entonces, que lo «maravilloso», dado por los hechos

---

<sup>17</sup> Esta investigación deja de lado el concepto del «lector implícito», inscrito dentro de los postulados de la Estética de la Recepción, y suscribe las observaciones que realiza Jesús G. Maestro (2014), sobre la imposibilidad de operacionalizar dicha categoría: «Perdónese la redundancia: no hay más lectores que reales. Toda esa serie de lectores ideales, lectores modélicos, lectores implícitos, lectores explícitos, lectores informados, lectores implicados, y su largo etcétera, no son más que figuras retóricas desplegadas, con las que la teoría literaria contemporánea confita las mentes de lectores (reales) a quienes se les hace creer que, al final de la novela, pueden llegar a ocupar el pódium de ese supuesto, ideal metafísico, “lector modelo”. A veces, la teoría de la literatura es más irónica que la propia literatura» (p. 339).

extraordinarios y los sucesos inexplicables, disuelve las fronteras de la realidad cuantificable y de la realidad extraña.

Además, es importante puntualizar que detrás del concepto de Todorov no existe una matriz mítica o antropológica<sup>18</sup> porque lo maravilloso únicamente es visto como una desviación de la realidad en el mundo representado, dicho en otras palabras, aparece cuando es necesario «admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado» (p. 31). En ese sentido, lo «maravilloso» se expresa en los textos ficcionales cuando los personajes y el lector no pueden explicar lógicamente lo que sucede, por ello, se ven en la necesidad de aceptar los hechos sobrenaturales para finalmente naturalizarlos en su contexto diario. Esto último sucede en el cuento de «Muchacha de coposa cabellera», donde el narrador y los personajes aceptan con naturalidad los hechos maravillosos.

También es pertinente precisar que la gradación de los hechos sobrenaturales, como indicó Santiago López Maguiña, aumenta cuando los sucesos de los relatos de Julián Pérez se ubican lejos de la ciudad. En el caso del cuento, ya en el primer párrafo, el narrador heterodiegético sitúa los hechos en una zona rural —«Huérfana de madre desde muy niña, había crecido entre kantutas y retamas, engreída y adorada por las vecinas de

---

<sup>18</sup>Tzvetan Todorov (1981) precisa que hay una diferencia entre lo «maravilloso» literario y lo «maravilloso» en términos antropológicos. En esa línea sostiene: «A todas estas variedades de maravilloso “excusado”, justificado, imperfecto, se opone lo maravilloso puro, que no se explica de ninguna manera. No tenemos por qué detenernos en esto: por una parte, porque los elementos de lo maravilloso en tanto temas, serán examinados más adelante (caps. VII-VIII). Por otra, porque la aspiración a lo maravilloso en tanto fenómeno antropológico supera el marco de un estudio que pretende ser literario» (p. 42). Esta precisión de Todorov resulta importante porque establece una clara distinción entre el abordaje de lo «maravilloso» en el ámbito literario y antropológico. Habría que recordar que muchas veces el tratamiento de lo maravilloso en el análisis literario adquiere una dimensión antropológica asociada a la cosmovisión andina o amazónica.



su pueblo y, naturalmente, por su padre» (Pérez, 2011, p. 59)— donde los hechos maravillosos se intensifican: un burro moro que habla, un demonio que se enamora de una hermosa muchacha, el palacio del maligno en una laguna maldicionada, las trampas mágicas que crea el burro con el jabón, la sal y el peine para escapar con su ama, y el surgimiento de una nueva vida para la muchacha del cuerpo fenecido del burro.

El relato «Juramento del caballero bermejo»<sup>19</sup> presenta también hechos maravillosos que son naturalizados por el narrador y los personajes. Es la historia de dos jóvenes amantes que se juraron amor eterno más allá de la vida y la muerte, pero al incumplirse la promesa, pues uno de ellos muere confundido como ladrón en la casa de su padre, el alma del fenecido muchacho regresa para llevarse a su amada y con eso hacerle cumplir el juramento. El relato incorpora elementos maravillosos durante toda la historia. El primer hecho sobrenatural surge cuando el joven muere en manos de su padre y acto seguido el alma se traslada al lugar donde se escondían con su amada para entregarle los billetes que aún vivo extrajo de la casa de sus padres. Otro hecho que atenta contra las leyes naturales se presenta cuando una vez junto a su amada, y ya estando muerto, mantiene relaciones sexuales con la muchacha. O cuando ya tratando de alcanzar a su amada, quien para entonces sabía la verdadera naturaleza del joven, el alma logra encontrarla en un monasterio «en medio de un enorme remolino de viento que por poco levanta el monasterio entero» (Pérez, 2011, p. 82). Lo peculiar de estos hechos maravillosos es que son naturalizados por los personajes que en ningún momento cuestionan la posibilidad de que estos sucedan, por el contrario, están inmersos dentro de esta lógica de seres de ultratumba y de acontecimientos extraños. Cuando los amantes

---

<sup>19</sup> Este cuento publicado en el libro *Piel de utopía y otros cuentos* es incluido en la novela *Criba* de Julián Pérez. La historia es narrada por Gerardo a su nieto Manuel con el objetivo de proporcionarle un aprendizaje sobre el amor.

llegan a uno de los pueblos, se hospedan en la casa de una anciana de mucha experiencia que, al escuchar la confidencia de la joven, pues en la cama donde durmiese con su amado volvió a encontrar un manojó de gusanos purulentos, recuerda que el mismo día que ambos llegaron los perros soltaron a ladrar desesperado como si hubieran visto al mismísimo demonio. Entonces, sin dar rodeos, la anciana la advierte que el muchacho que la acompaña parece ya no ser de este mundo. Una situación similar sucede cuando la joven, huyendo del espíritu de su amado, llega desesperada al convento de Ocopa y, entre lágrimas, le cuenta todo lo sucedido con su amado a la priora. En ambos casos, ni la vieja sabia ni la priora cuestionan la posibilidad de que en el mundo real las almas puedan regresar del más allá para dañar a las personas, por el contrario, aceptan dichas situaciones como parte del mundo fáctico. Ya en este punto, lo descrito en torno a lo «maravilloso», adquiere una dimensión que podría vincularse con lo «Real Maravilloso» o el «Realismo mágico». Sobre este concepto, José Antonio Bravo (1984) sostiene:

El paisaje, la geografía, los lugares, los ambientes exteriores e interiores, son extraños, misteriosos, remotos, extraordinarios, exagerados. Los personajes que se desplazan, actúan, se enfrentan, o intervienen en este paisaje descrito, poseen atributos superiores, realizan hechos extraordinarios; quienes los observan (no todos) tienen fe o creen en esos hechos o acontecimientos salidos de lo común, de lo ordinario. Estos hechos extraordinarios pueden ser designables (milagrosos, fetichismo, magia, rito, ubicuidad, conversiones o transformaciones, clarividencias, presagios, supersticiones, mito), hechos extraordinarios explicables, y finalmente, hechos extraordinarios inexplicables; todos los cuales corren a lo largo de la obra con grandes temas constantes: la muerte, grandes viajes, la soledad, el amor, el odio, la política. Lo real maravilloso es en definitiva una modalidad de la narrativa actual que se desplaza en los planes temporales (separables solo en un estudio pero en la obra, ni en su referente, la realidad): el primero que se designa como tiempo cronológico (realidad objetiva) en donde los hechos son normales, corresponden a la vida cotidiana, ordinaria, común y corriente; y el segundo tiempo, que se designa tiempo no-cronológico (realidad maravillosa) en donde suceden eventos salidos de lo común o extraordinarios. Estos acontecimientos, o hechos, o eventos extraordinarios al ponerse de manifiesto disuelven las fronteras que separan la realidad objetiva y la maravillosa. (pp. 146-147)

Más allá de la reorganización de las ideas de Alejo Carpentier visibles en la definición de José Antonio Bravo, es importante considerar algunos aspectos para comprender la naturaleza de lo «Real Maravilloso». El primero a tomar en cuenta es la

configuración del espacio ficcional donde acontecen los hechos. La zona rural, el campo, es propicia para situar a los personajes en un espacio remoto y exagerado, no solo por su geografía agreste, sino también porque en este se crean las condiciones para configurar una atmósfera donde todo puede suceder. El otro aspecto a considerar es el de los atributos sobrenaturales de los personajes que pertenecen a la diégesis (estos pueden regresar del más allá o no siendo personas incorporar cualidades humanas) y el de la fe en hechos maravillosos. Los hechos extraordinarios en los cuales se creen presentan tres direcciones. Una donde los sucesos extraordinarios son designables u orientados a un fin religioso o mítico, dicho de otra manera, contiene una matriz cultural que organiza el suceso maravilloso<sup>20</sup>. Este punto resulta significativo porque ayuda a diferenciar el concepto de lo «maravilloso» de Todorov, el cual carece de la una visión antropológica pues la orientación de su trabajo se enmarca dentro de lo estrictamente literario, de la definición de lo «Real Maravilloso» de Alejo Carpentier que reorganiza José Antonio Bravo como una hermenéutica para el estudio de la narrativa latinoamericana. Otra dirección es la de los hechos extraordinarios explicables (el mundo de la alquimia, las transformaciones o las simbiosis). Estos vendrían a ser aquellos sucesos extraños cuya ruptura con el mundo fáctico encuentran una explicación en las leyes naturales. Lo que Todorov ha sabido nombrar como «fantástico». Entonces podría decirse que, en parte, el concepto de «Real Maravilloso» abarca también la dimensión de lo «fantástico». En ese

---

<sup>20</sup> Jesús G. Maestro (2014) formula, siguiendo las ideas del materialismo filósofo de Gustavo Bueno, cuatro puntos cardinales en los que se articula toda interpretación literaria. Estos son el espacio antropológico, el espacio ontológico, el espacio gnoseológico y el espacio estético. Es dentro de este marco que explica qué es lo fantástico y lo maravilloso en la literatura. Sin ahondar en el segundo, tercero y cuarto espacio, interesa mencionar la apreciación de lo fantástico y maravilloso en el espacio antropológico: «Desde el punto de vista del *espacio antropológico*, la situación es mucho más sencilla, ya que tanto lo fantástico como lo maravilloso se sitúan en el ámbito de explicaciones correspondientes al eje angular o metafísico, en el que se sitúan los componentes numinosos, mitológicos y teológicos de las experiencias y los hechos religiosos humanos» (p. 340).

sentido, es pertinente la aclaración de Todorov (1981) cuando sostiene que lo «fantástico» es siempre un género evanescente predispuesto a desaparecer a una simple explicación lógica (p. 32). La tercera dirección junto a la primera son las que definirían lo «Real Maravilloso» puesto que incorporarían las características esenciales de esta modalidad: lugares remotos, fe, hiperbolización (gigantismo o exageración) y temas constantes (la muerte, la soledad, etc.). El tercer aspecto que se debe considerar es que lo «Real Maravilloso» es una modalidad que se desplaza en los planes del tiempo cronológico (realidad objetiva) –sucesos propios de la vida cotidiana u ordinaria– y no-cronológico (realidad maravillosa) –acontecimientos extraordinarios que se escapan de la vida común o cotidiana–. Cuando aparecen los segundos, como muy bien menciona José Antonio Bravo, se disuelve la frontera que separa estas dos realidades: una suerte de consustancia entre el mundo concreto sujeto a leyes naturales y el mundo extraordinario vinculado a una particular cosmovisión.

El cuento «Piel de utopía» narra la historia de un profesor de un colegio secundaria que, en una de sus caminatas por el Centro de Lima, en la avenida de los Libros Viejos, encuentra la novela *Los miserables* del escritor francés Víctor Hugo, a la cual accede rememorando la lectura de sus años de juventud. No obstante, lo que despierta verdaderamente la inquietud de este profesor no es el contenido de la novela, sino las anotaciones y los subrayados del primer dueño del libro, quien en este interpela a los posibles lectores y a los miembros de su progeñie a seguir con la lectura de la obra. Estos azuzan el interés del profesor y, aprovechando el fechado de las anotaciones, decide viajar a la provincia serrana de Lima que se indica en el texto. Durante su viaje y estadía en Canta, indaga sobre la identidad del lector enigmático y descubre que había sido muy estimado por los canteños a quienes, en más de una ocasión, los apoyó en sus estudios de

la capital. Además, por el testimonio de los lugareños, se enteró que había sido un furibundo lector acostumbrado a bautizar a las niñas con el nombre de Beatriz y que su muerte estaba cubierta por una atmósfera enrarecida por el silencio que convocaba su nombre. Una vez que conoce a los parientes del cura Diosdado Encino, gracias a la amistad entablada en la plazoleta de Pariamarca con una joven que resultó la sobrina del clérigo, conoce parte del pasado del enigmático lector de *Los miserables*. Además, descubre el profesor —que ahora actúa como una suerte de indagador del pasado— que durante la década del ochenta el padre Encino estuvo de arzobispo de Huamanga, pero por no participar, como muchos otros hombres de Dios, en las jugarretas de los militares, quienes les exigían extraerle algún tipo de confesión a los prisioneros moribundos, fue considerado un proscrito, un rebelde, al cual trataron de liquidar. Es con el contacto de esta familia que el profesor corrobora que, efectivamente, el cura fue un gran lector y conocedor del saber occidental, pues, en su biblioteca, no solo identifica textos de teología, sino también los mejores libros producidos por la cultura humana: *El Quijote*, *La guerra y la paz*, *El sueño del pabellón rojo*, *La Divina Comedia*, etc. Con la visita a la familia del sacerdote, surgen una serie de hechos extraños. Para comenzar, dos policías tocan la puerta de la casa para alertar de la presencia de un ladrón que coincidentemente viste como el profesor y que anda merodeando por la vivienda de la familia. Sin perder tiempo, los familiares del padre Encino despidieron al profesor sabiendo que posiblemente fuera el hombre que la policía andaba buscando. Ya en el hotel, donde estaba hospedado, el hotelero lo aguardaba con el maletín empacado detrás de la puerta principal recomendándole que se fuera del pueblo rumbo a Obrajillo. En ese centro poblando, busca otro hospedaje y ya dentro del establecimiento entra en cuenta de que tres agentes policiales lo aguardan para trasladarlo enmarrocado a la comisaria. Los hechos extraños se intensifican porque ahora los efectivos lo acusan de leer y difundir

textos proscritos. Encienden una grabadora y en esta se escucha la exposición que hicieran sus estudiantes sobre la novela *Amalia* antes de salir de Lima. Es acusado de ser uno de los seguidores del cura Diosdado Encino y de ser, al igual que él, un incendiario. Por eso, es golpeado y arrojado a una fosa junto a otros cuerpos. Después de este hecho, suceden otros en los que el lector ya no sabe si son parte de un ensueño producto de la golpiza o la prolongación de los pensamientos de una extraviada alma consustanciada con el mito.

Este relato descrito es incluido por el crítico Santiago López Maguiña (2011) dentro de la modalidad fantástica, ya que los sucesos están cubiertos por una atmósfera ambigua:

La dimensión fantástica en cierta forma aparece en el texto cuando tras la muerte física del narrador su espíritu sigue narrando, cuenta que su carne ha desaparecido, pero aun así sigue con vida. No puede saberse a partir de allí que cuanto le sucede a continuación es fruto de sus sueños o si ha ocurrido efectivamente. Tras su muerte entra en un sueño profundo, que lo lleva a un recorrido milenario después del cual revive y puede encontrarse con la sobrina del cura, una joven con quien lo liga una relación de simpatía despertada desde la primera vez que conversaron. (p. 9)

La dimensión fantástica se intensifica tras la muerte del narrador autodiegético, pero no aparece con esta como lo menciona Santiago López Maguiña. Antes de este hecho, el relato muestra situaciones que van creando una atmósfera enrarecida por extrañas casualidades. Para comenzar, a la llegada del profesor al pueblo de Obrajillo, en la ribera de un río, un lugareño, que ejercía la docencia por esos lugares, le cuenta que el clérigo fue un apasionado lector hasta el día que las “mazorcas” saquearon su casa y prendieron fuego a la mayor parte de sus libros. La palabra “mazorcas”, empleada por el poblador, era la misma que utilizara meses antes de su salida de Lima un estudiante del colegio donde laboraba el profesor. Y, como para no creerlo, el lugareño resultó ser el padre del estudiante que expuso la novela de Mármol por encargo del profesor. El hijo de este le había comentado que un docente medio verraco de su colegio mandó a leer una novela prohibida donde a los soplones se les llama “mazorcas”. A esta extraña

casualidad, se suma el casi “fortuito” encuentro en la plazoleta de Pariamarca con la sobrina del cura Encino, quien, junto a su padre, termina por contarle al profesor los últimos pasajes de la vida del cura. El encuentro con esta muchacha va a generar en el viajero una extraña empatía que, posteriormente, cuando termine en la fosa junto a otros cadáveres, dará paso a otro elemento fantástico que enrarecerá todavía más el relato. Otras situaciones extrañas rodean el momento en que es apresado el profesor. Por ejemplo, antes de capturarlo, los policías, visitan la casa de la familia del cura y advierten a la sobrina de que un supuesto ladrón vestido como docente de la capital anda merodeando su vivienda. Cuando el profesor ha regresado a su hospedaje, descubre que también los policías pusieron en alerta al dueño del establecimiento quien lamentándose por recibirlo termina por echarlo. Por último, después de ser detenido y llevado preso, es acusado de subversivo y seguir las ideas incendiarias del cura Diosdado Enciso. Para verificar dichas imputaciones, hacen que escuche una grabación de la clase que tuviera en Lima sobre la novela *Amalia* de José Mármol. Este hecho, sumado a los otros descritos, configura una diégesis afectada por el tiempo de la incertidumbre donde la vacilación es experimentada por los personajes y por el mismo lector, quienes no conocen más que las leyes naturales que gobiernan el mundo real (Todorov, 1981, p. 19). Es por eso que el lector se pregunta junto al narrador autodiegético si lo que está aconteciendo en la historia es una triste casualidad o una extraña equivocación. La duda se acrecienta cuando los policías colocan en los oídos del profesor la cinta magnetofónica que pondría en evidencia su supuesta intención incendiaria. Entonces, el lector se formula otras preguntas vinculadas a la omnisciencia y omnipresencia de las fuerzas del orden. No es casual que el cuento incorpore referencias a la violencia política que es el contexto en el que muere el padre Enciso y en el que se enuncia el recorrido del profesor por la provincia serrana donde

busca saber del clérigo: «Oh sorpresa. Recién caí en la cuenta de que me hallaba en época de reglajes, metralla y desapariciones» (Pérez, 2011, p. 19).

Una última mención a las situaciones que crean una atmósfera de enrarecimiento es el empleo del narrador autodiegético. Este se ubica desde las primeras páginas del cuento en un tiempo *ulterior* de los hechos, donde las referencias históricas se entrelazan con las referencias míticas: «Acababa de conversar con el sacerdote autor del testamento en *Los miserables*, claro está en sueño, de lo que sólo recuerdo aún hoy cuando nos disponemos a rodear el Cuzco, yo y Micaela aupados en nuestros caballos de fuego». (Pérez, 2011, p. 16). Ese «aún hoy» es una marca temporal del narrador que se sitúa en un otro tiempo distinto al histórico y desde donde se organiza el relato. El problema es que no se sabe a ciencia cierta si es parte de un ensueño producto de la golpiza de los efectivos o si, efectivamente, luego de su muerte, se consustanció con el saber milenario donde él ahora encarna la figura de José Gabriel Condorcanqui. En definitiva, el relato «Piel de utopía» estaría enmarcado, como sostiene López Maguiña, dentro del género fantástico, pero, a diferencia de lo que sostiene este crítico, los hechos extraños estarían visibles desde sus primeras páginas como se ha demostrado en esta investigación.

Es sobre la base del reconocimiento de los elementos «maravillosos» y «fantásticos» que Santiago López Maguiña (2011) formula implícitamente una idea importante para esta investigación acerca de la desidentificación como condición en la incorporación a los procesos de subjetivación. En esta línea, sostiene que el libro de cuentos *Piel de utopía y otros cuentos* de Julián Pérez, que agrupa los cuentos comentados en este acápite, revela una transición epistemológica:

En ellos como se ha dicho nos parece ver una transición epistemológica. De la clave maravillosa que define su sistema de creencias se va pasando a una clave fantástica. Muchos textos ponen de relieve actos de valentía y sacrificio, personajes que ofrendan su



vida en la lucha contra el mal, que se encarnan en demonios, animales o seres que pertenecen a otros mundos, oscuros y funestos. (p. 12)

Esta transición del pensar mítico al pensar informativo, el trasladarse de la modalidad maravillosa –que sostiene la identidad de quienes creen en los hechos sobrenaturales– a la modalidad fantástica –que pone en duda el hecho extraño a veces explicado lógicamente–, hace visible la desidentificación de los personajes. Es por eso que Santiago López Maguiña la denomina «transición epistemológica» sugiriendo con ello el paso de un estado de creencias a otro. Esto último debe ser abordado con cuidado porque transitar de un espacio epistemológico a otro no significa necesariamente que los personajes dejen de lado su identidad, puesto que la matriz cultural de los personajes como el lugar de enunciación del autor lo impediría, sino, como diría Ranciere, que desplacen sus particularidades en post de convertirse en agentes de un proyecto emancipatorio. Esta reorganización en el orden de prioridades, incluso borratura de su conciencia social, política y cultural, es un requisito indispensable para que el individuo se convierta en un sujeto político capaz de atravesar las opiniones, crear un nuevo lenguaje y nuevas nominaciones que se sustraigan del estado de situación reasegurado. Por eso, la cultura, en los cuentos y las novelas de Julián Pérez –sin bien es cierto es un elemento importante en la construcción de sus personajes y en la visión del mundo representado– se desplaza por debajo del ideal de justicia con un horizonte revolucionario. «Muchos textos ponen de relieve actos de valentía y sacrificio, personajes que ofrendan su vida en la lucha contra el mal, que se encarnan en demonios, animales o seres que pertenecen a otros mundos, oscuros y funestos» (Maguiña, 2011, p. 11). Pues a pesar de estar escritos en la modalidad fantástica o maravillosa, presentan situaciones donde los personajes reorganizan sus relaciones con su particularidad cultural. Lo dicho se observa con claridad cuando en los cuentos, incluso en la novela *Criba*, los personajes,

luego de un proceso de subjetivación, suspenden su identidad cultural para cuestionar los saberes y opiniones que sustentan el orden simbólico. Ya sea como en el cuento «Juramento de un caballero bermejo», donde se cuestiona la dimensión sobrenatural del amor, pues el ego, el narcisismo, termina por sobrepasar la *escena del Dos* recordando a todos que el amor es siempre algo material. O en «Piel de utopía», donde se formula, en la modalidad fantástica, la singularidad del arte. Más allá de que el profesor se consustancie con el saber mítico es importante mencionar y explicar la interpelación de las anotaciones dejadas por el sacerdote. Para Alain Badiou (2008), el arte busca informar lo sensible siempre que desde ahí se convocan verdades universales que atraviesan las opiniones y saberes constitutivos (pp. 91-92). En ese sentido, ¿qué verdad irrumpe en la lectura de *Los miserables* de Víctor Hugo que motivó la escritura de las anotaciones del sacerdote al punto de dejarlas como una tarea para su progenie y los posibles lectores de la obra? Es claro que el cuento no tematiza dicho contenido, pero se infiere por el recorrido diegético del personaje y las referencias de la novela, que las anotaciones del padre Enciso buscan despertar la indignación en el lector por los actos de injusticias representados en la obra inmortal. Lo mismo sucede con *La Divina Comedia*, el segundo texto encontrado por el profesor, pero, en este caso, las anotaciones pasan de la indignación a la invitación de la acción del lector:

Los trinchas de Dante deben también lacerar a quienes dominaron y dominan mi patria. Recomendando a los míos que lean esta obra cuanta veces sea posible, sobre todo cuando se les pudra las entrañas y les entre las ganas de denigrar al Señor viviendo del sudor mal pagado de sus semejantes. (Pérez, 2011, p. 20)

En la aseveración del padre enciso, se observa, más que la instrumentalización del arte, la certeza de que la literatura revela una verdad. La verdad que irrumpe, o se reorganiza en la ficción, es que a pesar del tiempo seguimos viviendo en una sociedad marcada por la injusticia social. Por supuesto, la cita no muestra cuáles son estas imágenes

que se reorganizan en singularidad universal en *La Divina Comedia*, pero al menos corrobora el carácter afirmativo del arte.

Finalmente, el profesor que fue en búsqueda del sacerdote a un pueblo serrano de Lima, ya incorporado a un tiempo mítico o sumergido en un ensueño producto de la golpiza de los efectivos, acompañado de Beatriz, convertida ahora en Micaela Bastidas, lee el epitafio del padre Encino: «El hombre es como un soplo, sus días pasan como la sombra, cuál es el hombre que vive y que no ve la muerte, o que consigue que su alma escape de la sepultura...» (Pérez, 2011, p. 31).

La última cita<sup>21</sup>, extraída de la novela *El evangelio según Jesucristo* de José Saramago, da cuenta de levedad de la existencia, de la inmersión a la oscuridad, como si la vida del hombre transitara entre sombras evanescentes. No solo eso sino que la pregunta sobre «cuál es el hombre que vive y que no ve la muerte» encuentra respuesta en la agencialidad del mismo sacerdote que buscó una vida digna ayudando a sus semejantes y procurando luchar contra los actos de injusticia siendo considerado por las fuerzas del orden como un incendiario. Incluso se hace visible otra respuesta en la indagación del profesor, quien alegóricamente trasciende la muerte con la tarea de construir la ciudad imposible de Babel, el Paraíso; pero ahora convertido en el revolucionario José Gabriel Condorcanqui.

Ya en este punto se puede sostener categóricamente que los cuentos de Julián Pérez más que intentar representar la cosmovisión andina, la cual indefectiblemente está presente en sus escritos, apuntan a mostrar la singularidad de las prácticas del hombre

---

<sup>21</sup> Habría que precisar también que dicha cita es un parafraseo del Salmo 144 del Nuevo Testamento.

andino ante situaciones de injusticia social y de dominación<sup>22</sup>. Estos rasgos descritos en el libro *Piel de utopía y otros cuentos* también estarán presentes y desarrollados con mayor amplitud en la novela *Criba*.

## **I.2. A propósito de la crítica literaria y el concepto del indigenismo en el Perú**

Desde la aparición del indigenismo en la escena cultural del Perú a finales del siglo XIX, este movimiento generó diversas lecturas –ya sea desde los campos de la sociología, la historiografía o la literatura– que han coincidido en indicarlo como un momento de “conciencia” de una problemática desplazada u oculta por muchas décadas. En esa línea, José Carlos Mariátegui (2005) indica que el indigenismo surge no como una moda literaria despojada del “ahora” e impulsada por preocupaciones estéticas cosmopolitas, sino como una corriente ideológica y social cuyo objetivo es la reivindicación del indio (pp. 327-332). Por supuesto, desde la óptica del Amauta, el indigenismo debía gestar, al igual que *mujikismo* ruso, las bases para un arte revolucionario. Resulta significativo este viraje estético de la literatura porque desplaza el sentido convencional de la forma como elemento constitutivo del arte, ya que ineluctablemente en la plasmación artística confluye tanto la norma canónica como la emergente (la razón de un arte revolucionario estaría en la dirección de mostrar nuevas imágenes de la realidad) hacia la representación del mundo:

---

<sup>22</sup> El libro de cuentos *Encefalograma* (2019) amplía la representación ficcional de Julián Pérez, pues la mayoría de los cuentos están ambientados en la ciudad. Aunque algunos personajes revelan un origen andino o periférico, lo principal en los cuentos es desmitificar el discurso postmoderno y los nuevos significantes que organizan en estos tiempos a las personas, quienes lejos de un horizonte crítico fiable defienden su particularidad e identidad, ya sea de género, como es el caso del cuento «Una nueva ley», y su derecho a gozar libremente, como se observa en el relato «De quién es el mandato». También se observan en estas historias el anverso de las nuevas preocupaciones sociales agendadas por la opinión. Muestras claras son los relatos «Profesor principal» donde a través de la ironía e imágenes burlescas retrata la lógica que gobierna las universidades en el Perú y el cuento «Una madre afectada» que intenta mostrar una imagen desdibujada del discurso humanitario.

Si el indio ocupa el primer plano en la literatura y el arte peruano no será, seguramente, por su interés literario o plástico, sino porque las fuerzas nuevas y el impulso vital de la nación tiende a reivindicarlo. El fenómeno es más instintivo y biológico que intelectual y teórico. Repito que lo que subconscientemente busca la genuina corriente indigenista en el indio no es solo el tipo o el motivo y menos aún el tipo o el tipo pintoresco. (p. 333)

De lo dicho por Mariátegui, llama la atención el empleo de frases como “fuerzas nuevas” e “impulso vital”. Tanto las palabras “fuerza” e “impulso” aluden a energías motoras que podrían vincularse con el inconsciente, de manera puntual, con el concepto de “pulsión de muerte”<sup>23</sup> freudiano que se vincula con la necesidad y la demanda<sup>24</sup> donde el segundo es una exigencia del vacío. Esto se constata cuando Mariátegui reconoce que dicho movimiento es más instintivo que intelectual, incluso hace explícita la palabra subconsciente para explicar el verdadero objetivo del indigenismo, el cual iría más allá de la propia representación del indio y lo que trae consigo la misma. Pareciera que en el

---

<sup>23</sup> Claude Léger (1988), siguiendo las ideas de Freud, sostiene que la pulsión de muerte es «esa tendencia psíquica que apunta al retorno ‘al seno’ de la madre» (p. 31). Por su parte, Dylan Evans (2000) sostiene que dicho concepto freudiano es uno de los más polémicos porque ha generado rechazo por algunos de sus seguidores, pero también ha despertado el interés en las escuelas lacanianas. Para el caso de Lacan, sostiene Evans, la describe primero como «una nostalgia por la armonía perdida, un deseo de volver a la fusión preedípica con el pecho materno, cuya pérdida queda marcada en la psique por el complejo del destete» (p. 160). Más tarde, Lacan, la asociará con la tendencia suicida del narcisismo situándola en el orden del imaginario. Finalmente, cuando comienza a desarrollar su concepción sobre los tres órdenes, menciona Evans, lo situará dentro de lo simbólico. Es en este último marco que en *El seminario VII. La ética del psicoanálisis* (1997) sostendrá: «La pulsión de muerte debe situarse en el dominio histórico, en la medida en que ella se articula en un nivel que solo puede ser definido en función de la cadena significativa, es decir, en tanto que un punto de referencia, que es un punto de referencia de orden, puede ser situado en relación al funcionamiento de la naturaleza» (p. 255).

<sup>24</sup> Siguiendo las ideas de Lacan, Gérard Miller (1988) establece una diferencia entre demanda y necesidad. Para este autor, la primera surge como una pérdida de la segunda, es decir, exige un desgarramiento, una sustracción, de donde emerge el deseo. En esa orientación sostiene lo siguiente: «¿Cuál es el objeto de la necesidad, que la demanda transpondrá a continuación? Es un objeto a la vez particular, no sustituible (si alguien tiene sueño no se le puede proponer que beba para satisfacerlo), pero también indiferenciado (si alguien tiene sed, se le puede proponer agua o jugo de naranja). En cuanto a la demanda, ella introduce otra dimensión donde lo que importa es lo que se da, no es ya el objeto, sino *quién* lo da. En el horizonte de toda demanda está el amor, el ser de aquel que da y que no se puede deslindar sino como otra cosa que todo lo que es dado, sino como una falta. De este modo, la fórmula de la demanda será: poco importa en realidad lo que me das, si eres tú quien me lo da. Mientras que con la mera necesidad no había más que satisfacciones particulares, se perfila una satisfacción diferente, universal. Y, en Lacan, el amor consistirá justamente en “dar lo que no se tiene”: un don donde se transfiere otra cosa que la particularidad de todos los objetos» (p. 72).

discurso indigenista que interpreta José Carlos Mariátegui hay una singularidad, una demanda, que trasciende el propio movimiento y que permite avizorar una literatura que aboga por los proyectos de emancipación, una literatura que se sustrae de su propia particularidad para trazar un camino donde el ideal de justicia social resulta un universal. «Muy lejos del dogmatismo, la narrativa indigenista no solo ha hecho suyo el deseo de emancipación del indio sino que ha indagado sobre su potencia y su sentido ideológico» (Ubilluz, 2017, p. 17).

Se podría esgrimir argumentos como el hecho de que en la propuesta de Mariátegui hay una orientación por forjar una literatura nacional o autóctona, es decir, una fijación por las identidades en desmedro de las diferencias. En ese sentido, como lo ha indicado Ulises Zevallos (2002), la definición del indigenismo formulada por José Carlos Mariátegui permitió o sirvió de punto de partida para la elaboración de otras categorías como la de “heterogeneidad” de Antonio Cornejo Polar, el de “indigenismo clásico” y el “neoindigenismo” de Tomás Escajadillo, así como el de “transculturación” de Ángel Rama. (p. 32). Habría que precisar también que estas categorías si bien resultan funcionales para entender la complejidad de nuestra literatura y su carácter múltiple, sobreponen la cultura sobre las relaciones sociales e incluso dejan de lado el sentido político de la literatura que en la propuesta de José Carlos Mariátegui es de vital importancia.

De lo dicho hasta ahora, interesa subrayar el carácter afirmativo y el potencial ideológico que ya aparece descrito en el análisis de José Carlos Mariátegui (2005) sobre el indigenismo, porque este movimiento «extrae su inspiración de la protesta de millones de hombres» (p. 335).

Es probable que el crítico literario que más interés mostrara en analizar y explicar la evolución o transformación del indigenismo literario en el Perú fuera Tomás Escajadillo. Su trabajo reúne esfuerzos para indagar y someter a prueba un esquema evolutivo del universo narrativo del indigenismo. Para eso, continúa, en parte, las reflexiones de José Carlos Mariátegui en lo concerniente a la referencialidad pues el indigenismo no es un problema «exclusivamente literario sino que se vincula a una realidad social» (Escajadillo, 1994, p. 28). En esa línea, identifica dos presencias o antecedentes del tema indigenista que no logran ser indigenismo como algunos críticos, en su momento, lo indicaron. La primera presencia es la del “indianismo romántico-realista-idealista” que cronológicamente pertenece a un periodo anterior al indigenismo donde destacan textos como *El padre Horán* (1848) de Narciso Aréstegui y *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner. Ambos textos tienen en común la presencia de una modalidad realista, incluso costumbrista, que impide un distanciamiento con el pasado inmediato que dificulta una verdadera ruptura a la hora de representar el universo andino. También en dichas novelas se revela la idealización romántica afectada por un lenguaje exaltado y sentimentalista. En definitiva, se observa una lejanía frente al indio o al referente (Escajadillo, 1994, pp. 78-79). La segunda presencia es la del “indigenismo modernista” cuya modalidad apunta a la «reconstrucción de un pasado imperial suntuoso como en los cuentos incaicos de Valdelomar» (Escajadillo, 1994, p. 80). Es decir, el pasado incaico es empleado, su historia y su geografía, como un motivo exótico y paisajista.

En una línea evolutiva del movimiento indigenista, el indianismo se presentaría como un primer momento que, como se indicó, carece de cercanía al referente o poca suficiente proximidad para plasmar al “indio de carne y hueso”. Este se caracterizaría

por estar anclado al pasado y por una orientación exotista, aunque, en el caso particular de *Aves sin nido*, también se observa, como muy bien indica Tomas Escajadillo, un sentimiento de reivindicación social desdibujado por sus “indios borrosos”. En un segundo momento, aparecería el indigenismo ortodoxo o clásico. Sobre este punto, el autor de *La narrativa indigenista peruana* sostiene:

En mi conceptualización del término “indigenismo” aplicado a la narrativa no basta, pues, el factor “sentimiento de reivindicación social”. Hace falta, además, la superación de ciertos elementos o lastres del pasado: la idealización romántica del mundo indio. Un tercer factor importante, muy difícil de especificar en abstracto, se refiere a lo que llamaré, a la falta de otra denominación “suficiente proximidad” en relación al mundo recreado: el indio y el Ande. (...) En la peligrosa evaluación de la dualidad lejanía/cercanía frente al mundo observado, debe determinarse el punto de quiebra que proporciona una “suficiente proximidad” del mundo recreado, el cual, junto con los elementos ya señalados (superación de los lastres románticos, es decir, ruptura con las formas anteriores del tratamiento narrativo del tema indígena y “sentimiento de reivindicación social”, aunque este último factor pueda no ser muy explícito o incluso se dé inconscientemente) produciría una obra auténticamente “indigenista”.(Escajadillo, 1994, pp. 42-43) (El subrayado es de la investigación).

La producción de una obra auténticamente indigenista u ortodoxa, clásica para algunos, exige la consideración de tres factores. Uno asociado a la ruptura con las formas tradicionales o anteriores al tema indigenista, en ese sentido, es importante la superación de ciertos remanentes del pasado (la modalidad realista, romántica y costumbrista). La obra debe superar el lenguaje exaltado y sentimentalista, así como la recreación exotista del paisaje y del hombre andino. El otro factor es el sentimiento de reivindicación social del indio, es decir, conceder al indio un derecho negado puesto que no era considerado como ciudadano. Esto resulta importante, aunque no es aclarado del todo por Tomás Escajadillo, además, es asumido bajo los presupuestos del Amauta. «José Carlos Mariátegui definió la literatura indigenista peruana como una corriente emparentada con las reivindicaciones sociales del indio» (Ubilluz, 2017, p. 13).

Este trabajo considera que la reivindicación del indio, efectivamente, se asocia con la posibilidad de proporcionarle voz a quien estaba presente durante el desarrollo histórico



de la nación peruana más no estaba representado. En ese sentido, el indigenismo y lo que invoca su representación se constituye en un momento importante del desarrollo social, cultural y político del Perú, puesto que, por primera vez en la escena nacional, se le confiere de nominación a ese innominado que estando en el estado de la situación imperante no había sido visibilizado. En ese sentido, su presencia equivaldría a la singularidad nominada como proletario en el contexto occidental. Desde luego, la comprobación de dicha afirmación exigiría un análisis que trascienda los márgenes de esta investigación. No obstante, cabría subrayar, y esto resulta indudable, el carácter afirmativo del indigenismo. «Muy lejos del dogmatismo, la narrativa indigenista no solo ha hecho suyo el deseo de emancipación del indio sino que ha indagado sobre su potencia y su sentido ideológico» (Ubilluz, 2017, p. 13).

El tercer factor es la “suficiente proximidad” del indio y de su mundo, una suerte de dualidad de la cercanía y la lejanía del referente que permitiría un mayor conocimiento de la dimensión subjetiva y objetiva del hombre andino, que lograría la añorada verosimilitud. Visto desde la teoría de la ficción se podría complementar la propuesta de Tomás Escajadillo porque lo que él llama “suficiente proximidad” es la correspondencia entre el Campo de Referencia Externo (CRE) y el Campo de Referencia Interno (CRI). Dicho de otra manera, los textos del indigenismo ortodoxo, a diferencia del indianismo, incorporan en sus representaciones ficcionales del mundo andino continuos semánticos que aluden a marcos referenciales vinculados a la experiencia vital de los autores (espacio geográfico de los andes, uso del lenguaje popular, psicología de los personajes, etc.) o al conocimiento histórico (incorporación de la historia local y nacional) o antropológico (conocimiento de las costumbres, creencias, etc.). El concepto de “suficiente proximidad”, como se ha planteado en este trabajo, procura establecer relaciones de

cercanía y lejanía con el referente u objeto recreado. Bajo esa premisa un escritor como López Albújar, que en la consideración de Tomás Escajadillo rompe con el pasado romántico-realista-idealista e incorpora el sentimiento de reivindicación social –al menos de manera más clara en su libro *Nuevos cuentos andinos*–, carece de una “suficiente proximidad” frente a escritores como Ciro Alegría y José María Arguedas, quienes retratan el universo andino en varios de sus niveles de existencia. Por ejemplo, en el caso de Ciro Alegría, su acercamiento a la realidad del indio no solo se produce de manera objetiva sino también en el nivel subjetivo porque logra penetrar en la psicología de sus personajes; además, ofrece en la representación de los habitantes de los Andes «la dimensión épica de su tragedia colectiva» (Escajadillo, 1994, p. 45). No obstante, si se lo compara con José Marías Arguedas (autor en el que confluyen las dos transformaciones del indigenismo), la “suficiente proximidad” resulta menor porque en sus recreaciones ficcionales se funde “el subjetivismo de los personajes con la realidad objetiva”. Y no solo eso sino también, desde la perspectiva de Tomás Escajadillo, nadie como el autor de *Los ríos profundos* ha sabido consustanciar el “yo” fracturado del narrador-protagonista con el “ellos” (los indios).

Con respecto al empleo del narrador en el indigenismo ortodoxo, añade que existe una separación de este con el protagonista y con el mundo representado. En ese sentido, el narrador, por lo general omnisciente o heterodiegético, aunque a veces presentado como testigo u observador, nunca consustancia el “yo” del contemplador con el “ellos” del contemplado. Dicho de otra manera, cuando acontecen, por ejemplo, hechos mágicos o sobrenaturales vinculados a la cosmovisión andina el narrador establece una separación entre la realidad fáctica y la presencia de lo mágico.

En las obras del indigenismo ortodoxo siempre se puede distinguir y diferenciar el estrato de lo mágico del estrato de la realidad; aunque intenten presentarse juntos,

siempre veremos la costura que une (o separa) el estrato de lo “real-maravilloso” del estrato de lo “real-real”. (Escajadillo, 1994, p. 57)

El tercer momento en la evolución del indigenismo, como ya se ha venido puntualizando, es el neoindigenismo el cual superaría las modalidades del indigenismo ortodoxo. Para explicitar este concepto, Tomás Escajadillo usa como ejemplo la narrativa de José María Arguedas, que transita por ambos momentos. Señala que en la obra de Arguedas se puede hablar de un indigenismo ortodoxo donde incluye a textos como *Agua* (1954), *Yawar fiesta* (1941) y *Diamantes y pedernales* (1954). Por otro lado, ubica obras como *Los ríos profundos* (1958), *La agonía de Rasu Ñiti* (1962) y *Todas las sangres* (1964) dentro de la tradición de neoindigenista. Tomás Escajadillo formula, en base a lo dicho, cuatro transformaciones que caracterizaría a la narrativa neoindigenista: 1) el empleo de manera plena del “realismo mágico” o “real maravilloso”, 2) la intensificación del lirismo en la narrativa, 3) la ampliación del tratamiento del problema o tema indígena y 4) la transformación de los recursos técnicos de la narrativa.

Con respecto al empleo de manera plena del “realismo mágico” en el neoindigenismo, es necesario que lo “real mágico” se fusione o consustancie con lo “real-real”. Esto implica que el estrato mítico-mágico-religioso sea naturalizado por los personajes y el narrador, lo que permitiría una mayor penetración en el horizonte del habitante andino. Situación distinta sucede con el indigenismo ortodoxo donde ambas realidades descritas se presentan fracturadas o distantes, es decir, el suceso fantástico aparece como algo ajeno al estrato fáctico. Los personajes solo observan “la concepción mágica del universo” o no la entienden. O sencillamente a través del narrador omnisciente se crea una barrera que se ve infranqueable por el “yo no opino” o “una creencia de los indios”.

Por otro lado, la *intensificación* del lirismo en la narrativa es otra transformación del neoindigenismo. Esto no significa que en autores como Ciro Alegría o el primer José María Arguedas –el autor de *Agua y Yawar fiesta*– la presencia de una prosa poética no aparezca, sino que el lirismo de sus páginas disminuye, por lo general, por el empleo de la tercera persona o el narrador omnisciente o heterodiegético. En cambio, los textos de corte neoindigenista están dotados de una mayor poética porque hay un empleo frecuente de la narración en primera persona o narrador autodiegético. Si bien es cierto que Tomás Escajadillo (1994) indica que la intensificación del lirismo es recurrente en los textos neoindigenistas, no llega a formularlo como un rasgo distintivo, porque es consciente de su presencia en la tradición del indigenismo. Por eso, prefiere:

[...] no hacer del “lirismo” el único cambio que explique el tránsito del “indigenismo ortodoxo” al “neoindigenismo”, sino uno de varios. Y precisar que se trata de un proceso de *intensificación* de una nota lírica que ya existía, en grado no despreciable, en algunos cultores del “indigenismo ortodoxo”. (p. 63)

Para Tomás Escajadillo, es más importante la vinculación del proceso de intensificación de lirismo de los textos neoindigenistas con el uso del narrador en primera persona.

La tercera transformación del neoindigenismo se produce en la ampliación del tratamiento o tema indígena. Ya no está restringido, como en su predecesor, abordar el problema del indio desde una perspectiva racial, laboral o zonal; por el contrario, lo vislumbra como parte de la problemática Nacional (Escajadillo, 1994, p. 64). La ampliación del tratamiento surge por la transformación del referente, por ejemplo, se pasa de la preocupación por la suerte de la comunidad andina, a la indagación de la presencia del indio en la ciudad o la urbe, es decir, se representa en la ficción los problemas de la migración del campo a la ciudad y la aparición de las barriadas, para mencionar algunos. Todo esto trae consigo el tratamiento de la modernidad en los espacios periféricos.

Finalmente, la última transformación es la de los recursos técnicos de la narrativa. Se pasa de un empleo de los recursos técnicos tradicionales o viejos a la innovación de un arsenal técnico. Lo dicho no significa una cancelación formal con el pasado: no se hace tabula rasa del conocimiento estructural de sus predecesores que, bajo la luz de los aportes del cuento y la novela occidental o norteamericana, podrían verse como anacrónicos. Por el contrario, bajo el magisterio de Arguedas y Ciro Alegría, aún se siguen escribiendo una narrativa, dígase, tradicional o bajo la sombra del pasado. En ese sentido, más que una ruptura lo que hace el neoindigenismo es adaptar los nuevos recursos técnicos que estructuran los textos ficcionales a su propia tradición. Carlos Eduardo Zavaleta, estudioso de la narrativa de William Faulkner, por ejemplo, emplea la ampliación de las perspectivas en el relato y profundiza en el uso del monólogo interior.

En este tramo del análisis y la descripción de la propuesta de Tomás Escajadillo en torno al movimiento indigenista y su transformación a neoindigenista, se pueden formular algunas observaciones que complementen a las ya esgrimidas en las páginas anteriores. La primera se relaciona con la problematización del tema indígena. Efectivamente, en los textos indigenistas como neoindigenistas, hay una inclinación natural por representar la singularidad del indio u hombre andino. Ya sea que la orientación sea hacia el “sentimiento de reivindicación social” del indio o el abordaje de la contingencia de su suerte en la comunidad o su devenir en la ciudad, siempre lo que está en el centro de interés de la tradición indigenista es la representación de un innominado, es decir, «todo individuo o grupo social que experimenta radicalmente la condición de no-ciudadano» (Ubilluz, 2017, p. 15). Podría decirse, en ese sentido, que es una literatura que a su manera aboga por los proyectos emancipatorios. La presente tesis subraya esta idea y la considera como un elemento medular en el tratamiento

universal de la literatura indigenista que apunta, incluso en la actualidad, a ir más allá de la muralla de la particularidad cultural a la que fue arrojada. Si el autor que convoca estas indagaciones, Julián Pérez, es considerado indigenista, o para ser más específico, neoindigenista, (aunque ya de por sí esta clasificación es insuficiente) es, casualmente, porque su narrativa está dotada de ese carácter afirmativo.

Sobre la potencia del indigenismo y su carácter afirmativo, Juan Carlos Ubilluz (2017) sostiene lo siguiente:

Pienso que la fuerza nuclear del indigenismo se halla en la confluencia a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX de importantes insurrecciones indígenas –Atusparia (1885), Rumi Maqui (1915) y la gran sublevación del sur (1920-1923)–, la intensa actividad de los anarquistas peruanos –las incesantes huelgas acaecidas entre 1904 y 1919, y que concluyeron en la conquista de la jornada laboral de ocho horas– y una serie de acontecimientos a escala global como la Comuna de París (1881), la Revolución mexicana (1910) y, más importante aún, la Revolución de Octubre (1917) que significó la apertura a una nueva época. En otras palabras, es la confluencia entre las luchas indígenas y la ascendencia del proletariado local y global lo que asigna al pensamiento político y estético sobre el indio una urgencia reivindicatoria afín al socialismo. Y es a partir de esta relación (a menudo vaga pero siempre candente y convulsiva) que el indigenismo se amplía para adquirir un “horizonte antioligárquico” que incluye obras no socialistas e incluso “reaccionarias”. En este sentido, considero narrativa indigenista a todo relato que se ocupa de la situación del indio a partir de los “vientos de emancipación” generados por la secuencia de luchas descrita. (p. 15)

El contexto de agitación social en el Perú, la aparición de nuevos horizontes ideológicos o políticos y los acontecimientos mundiales, sobre todo, la Revolución de Octubre de 1917 permitió plantear un nuevo estado de situación organizado por el proyecto socialista. Es por ello que el sentimiento de reivindicación social del indio calza, como se dijo en páginas anteriores, con la emergencia del proletario global y las predicas del indigenismo. No es casual que muchos cultores de la tradición indigenista abrazarán el socialismo como discurso capaz de alcanzar ideales vinculados a la justicia, la igualdad o la solidaridad. Esto dio paso a la constitución de un cuerpo político, es decir, los individuos se desprendieron de su individualidad en post de convertirse en sujetos de verdad. En ese sentido, el potencial o fuerza nuclear del movimiento indigenista se halla

esencialmente en la capacidad de crear un *enunciado primordial*: “el indio también es un ciudadano”. Es gracias a la formulación de este enunciado que el movimiento indigenista adquiere una visibilidad en el presente y entra en la escena nacional como un conjunto vacío que estando en el estado de la situación no había sido representado.

Bajo el concepto indigenista, entonces, se intenta nominar la sutura que constituyó el indio durante la época colonial y republicana, es decir, la manera en que, a partir de una interpretación interpretante —esa posición subjetivamente comprometida—, se intentaba leer, a veces con yerros, lo innominado en la situación. No es casual, por esta razón, las proclamas efectuadas a favor del indio por José Carlos Mariátegui descritas en términos de Efraín Kristal (1991) de la siguiente manera:

La idea de que el debate político sobre el indio es de capital importancia para entender el indigenismo contradice los planteamientos críticos que juzgan a la narrativa indigenista por el grado en que proporciona descripciones precisas o relativamente exactas del indio. Entre estos planteamientos está comprendido el de José Carlos Mariátegui quien acuñó el término indigenismo como categoría literaria. [...] Mariátegui sostiene que la literatura indianista explota temas relacionados con el indio, dejando de lado las injusticias a las que estaba sometido. Le indigna particularmente los escritores que presentan al indio como motivo de idealizaciones sentimentales o nostálgicas del pasado colonial peruano. Considera que la literatura indigenista es un esfuerzo meritorio de personas que, desde la esfera cultural, contribuyen con la emancipación social de los pueblos indios al explorar los factores sociales y económicos que explican su sojuzgamiento. (pp. 17-18)

Esta lectura indica que la nominación indigenista se encontraba vinculada ya en la interpretación de Mariátegui con los proyectos de emancipación social. En ese sentido, se constituía en un medio para que los intelectuales explicaran los problemas de orden político-social, heredados desde la época colonial, lo cual sugiere, al mismo tiempo, un estado de la situación donde los agentes, incorporados dentro de un proyecto hegemónico, traten, por todos los medios, de sostener el saber instaurado. Una vez más, los planteamientos de Efraín Kristal son pertinentes para constatar lo expuesto:

De esta manera, el indio vino a ser una prenda retórica en el significativo debate entre la oligarquía latifundista y los sectores de la *intelligentsia* política y cultural peruana que amenazaban su hegemonía en su proceso histórico que podía transformar la economía

peruana —hasta entonces basada en la agricultura— en una economía basada en la industria, como finalmente ocurrió. (1991, p. 33)

Es evidente que en la propuesta de Efraín Kristal existe un interés por enmarcar el discurso literario dentro del discurso político; no obstante, dicha apreciación —si bien correcta, puesto que no existe situación fuera de los influjos políticos— no es del todo acertada a la hora de interpretar la producción indigenista en todas las áreas de la cultura. A pesar de disentir en algunas de las anotaciones expuestas por Efraín Kristal, sobre todo, respecto de la relación entre el discurso indigenista y las esferas del poder, hay algo que es evidente: alrededor de la nominación indigenista se intenta construir un discurso emancipatorio sobre los planteamientos del discurso socialistas, pero que al mismo tiempo suscita una respuesta para reasegurar el estado de la situación.

La segunda observación es sobre la ruptura con la tradición que precede al indigenismo ortodoxo y el uso de manera plena de “lo real maravilloso” en el neoindigenismo. Este punto podría resultar problemático y cuestionable para pensar en una narrativa de corte indigenista en el futuro porque las clasificaciones en los estados de situaciones forman parte del saber enciclopédico. Es decir, entraron a la cuenta por uno, fueron cuantificables, incluso reaseguradas. Habría que recordar también que la ruptura con las modalidades costumbristas, realistas y románticas no aseguran que la representación ficcional sea capaz de crear nuevas imágenes de la realidad o que sustraigan de esta. No es extraño en estos tiempos, por ejemplo, la publicación de novelas que recreen el mundo andino y su universo mítico donde el narrador y los personajes, incluso a pesar de estar consustanciados con los hechos enrarecidos por “lo real maravilloso”, muestran una visión transgresora de la realidad más no abocada a la gesta de proyectos de emancipación en el arte. En cuanto a la ruptura, la propuesta de Tomás Escajadillo se asienta en la posibilidad de superar ciertas modalidades en el plano del



lenguaje como en la representación. Es evidente que la ruptura con el lenguaje exaltado y sentimentalista es insuficiente para formular un verdadero distanciamiento. Lo peculiar de la “forma canónica” es que cualquier creador puede acceder a ella porque, casualmente, es la modalidad del paradigma estético o el sistema hegemónico literario. El aprendizaje de esta responde a un saber enciclopédico establecido y reproducido por la norma estética aceptada por todos. Lo otro tiene que ver con el carácter rizomático de las escuelas, los géneros y los movimientos literarios. No es de extrañarse por eso que un escritor como Abraham Valdelomar considerado modernista escriba un cuento como «El Cabello Carmelo» que en sus primeros capítulos no pasen de ser cuadros costumbristas de la vida provinciana de Pisco. Dicho de otra manera, el advenimiento de la nueva forma no puede ser un elemento constitutivo para establecer un antes y un después, al menos, en cuando a “fuerza nuclear” del indigenismo. En cuanto a la representación del mundo, el asunto se torna relevante porque es claro que la realidad que presenta el indigenismo ortodoxo y el neoindigenismo se distancia sustancialmente de la perspectiva decimonónica donde el indio era retratado como un niño, además, se le despojaba de toda agencialidad (bastaría con revisar la novela *Aves sin nido*) y se le situaba como parte de un paisaje exótico. Dicho de otra manera, es con el indigenismo donde por primera vez se asiste a la creación de nuevas imágenes del hombre andino que difieren de representaciones anacrónicas y poco verosímiles. En definitiva, la novedad formal nunca es el resultado de la sustracción de la situación, antes bien, muchas veces es la confirmación de la misma, lo cual, desde luego, no resulta extraño; en cambio, es en el contenido el que permite esta orientación genética o natural del indigenismo de buscar incorporar lo no presentado.

### I. 2.1. ¿Narrativa indigenista o narrativa andina?

Ya transcurrieron algo más de ochenta años desde la aparición del indigenismo en la escena literaria nacional del Perú y desde entonces «no ha dejado de escribirse y leerse obras indigenistas» (Huamán, 2009, p. 12). Situación hasta cierto punto alentadora sino fuera porque detrás de esta afirmación han surgido una serie de discordancias que, por un lado, han puesto de manifiesto el intento de algunos críticos por negar la vigencia del indigenismo en el siglo XXI<sup>25</sup> y, por otro lado, han revelado un sospechoso paricidio de un grupo de escritores que abiertamente no dudan en aceptar el magisterio de Ciro Alegría y José María Arguedas, pero, al mismo tiempo, se rehúsan a ser llamados indigenistas.

Sobre este punto, Luis Nieto Degregori (2009) ha sostenido:

Los escritores que por su origen serrano y la temática en parte rural de su producción (en parte porque su obra era mayormente de corte urbano) eran considerados por la crítica como neoindigenistas rechazan la etiqueta y en un primer momento aspiran solo a ser considerados escritores peruanos, como sus pares limeños y en general de la costa. Y es aquí donde se enfrentan a un primer momento de invisibilidad. (p. 17)

Pero ¿qué hay detrás de la nominación indigenista que resulta peligrosa al punto de ser considerada, en términos de Luis Nieto Degregori, como un momento de invisibilidad? En parte, esta sospecha o reticencia a ser considerados narradores indigenistas es una consecuencia de lo que significó la aparición en la década del 60 y 70 el *boom* latinoamericano. En consonancia a lo dicho, John Beverly (1989) sostiene que la recepción de la narrativa del *boom* fue sobrevalorada porque se creía que esta «se libera del cargo documental de la previa narrativa latinoamericana y llega a ser precisamente literatura» (p. 169). En ese sentido, el *boom* latinoamericano se constituye en norma estética que medía la calidad y la universalidad de la narrativa americana. No solo eso sino que también al “liberarse” de la carga documental propia de la narrativa regionalista

---

<sup>25</sup> Revisese el artículo “En defensa del indigenismo” de Miguel Ángel Huamán el cual fue publicado en el año 2009 en la Revista Letras de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas.

o de la tierra, de la cual casualmente el indigenismo es heredero, comete un parricidio que paradójica y sintomáticamente asaltará la representación de su “universo originalísimo”<sup>26</sup>. Es dentro de este contexto (la década del 70, 80 y 90, incluso los últimos años del siglo XXI) que la narrativa de corte indigenista o neoindigenista en el Perú es considerada como tradicional o anacrónica frente a la modernidad formal de escritores como Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. En ese sentido, la aparición del *boom* representó tanto para los críticos como para los escritores un tren que de no subirlo a tiempo ponía en riesgo la posibilidad de llegar temprano a la añorada modernidad. Situación que, desde luego, afectó a los escritores neoindigenistas que ya entonces observan con recelo dicha nominación, porque sus obras ya no representaban necesariamente las relaciones de tierra vinculadas al contexto latifundista sino ahora, como se ha formulado en este trabajo, refractaban los nuevos conflictos del mundo andino asociados a la modernidad y a la migración. Habría que precisar también que estos escritores<sup>27</sup> se dan a conocer en la década del ochenta. En esos años, ser considerados escritores indigenistas arrastraba la idea de invisibilidad y anacronía frente a la publicitada y moderna escritura del *boom* latinoamericano. Por otro lado, es evidente que detrás de la nominación indigenista o neoindigenista hay una suerte de lectura errada de los escritores de provincia, quienes, al considerarse como “andinos”, fundan una identidad asociada a su lugar de enunciación y a los hechos que los golpearon en la década del ochenta e inicios de los noventa. No obstante, la nominación “andina”

---

<sup>26</sup> Revisese el texto *Alegoría de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo* de Idelber Avelar. En este libro se describe las paradojas del boom latinoamericano.

<sup>27</sup> Luis Nieto Degregori (2009) menciona que en un primer momento los escritores que por su origen serrano eran considerados indigenistas procuran ser llamados solo escritores. Ya en un segundo momento para procurar su visibilidad se reclaman como escritores andinos. Los representantes de esta narrativa, siguiendo la línea trazada por Mark Cox, serían Zein Zorrilla, Luis Nieto Degregori, Enrique Rosas Paravicino, Oscar Colchado, Feliciano Padilla, Jorge Flores, Sócrates Zuzunaga y Julián Pérez.

paradójicamente los sustrae de la pretendida universalidad que tanto habían buscado al exigir que solo los llamen escritores a secas como a sus similares criollos, porque una literatura que se funda en el concepto de identidad no hace sino particularizar el problema social. En esta orientación, Slavoj Žižek (2004) sostiene que el problema de los Estudios Culturales consiste en que esta posición crítica no solo reemplaza el análisis social concreto por la lucha contra las fantasías<sup>28</sup> paranoicas abstractas, sino que también reduplica la realidad social innecesariamente (p. 23). Es por eso que al alejarse de la tradición indigenista como nominación se desprenden también de la carga social y política, así como del carácter afirmativo que arrastra dicho movimiento. Esto trae consigo una sobrevaloración de la cultura y sostenimiento de ciertas fantasías que comparte con la narrativa criolla<sup>29</sup>.

En cuanto a la narrativa de Julián Pérez, esta ha sido considerada por la crítica literaria como deudora de la tradición indigenista, aunque no se ha explicado detalladamente cuáles son sus vínculos, puesto que no basta con representar el referente andino (contar con suficiente proximidad como diría Tomás Escajadillo) para considerarse un escritor indigenista sino también, como se mencionó, debe tener un carácter afirmativo vinculado al deseo de emancipación. Este trabajo acepta que dentro de la obra de Julián Pérez hay elementos de lo que Tomás Escajadillo ha denominado Neoindigenismo, pero, al mismo tiempo, estos adquieren una orientación distinta a la

---

<sup>28</sup> En relación al concepto de fantasía, Žižek (1992) sostiene lo siguiente: «El nivel fundamental de la ideología, sin embargo, no es el de una ilusión que enmascare el estado real de las cosas, sino el de una fantasía (inconsciente) que estructura nuestra propia realidad social. Y en este nivel, estamos, claro está, lejos de ser una sociedad posideológica. La distancia cínica es sólo un camino –uno de muchos– para cegarnos al poder estructurante de la fantasía ideológica: aun cuando no tomemos las cosas en serio, aun cuando mantengamos una distancia irónica, aun así lo hacemos» (p. 61).

<sup>29</sup> Sobre los puntos de coincidencia entre la narrativa criolla y andina, revísese el artículo “El fantasma de la nación cercada” de Juan Carlos Ubilluz publicado en el libro *Contra el sueño de los justos* en el año 2009.

formulada por el crítico sanmarquino, pues, por ejemplo, en lo concerniente a la presencia de lo «Real Maravilloso» o «Realismo Mágico», la narrativa de Julián Pérez no muestra una consustancia total de los personajes y el narrador en la cosmovisión andina, sino, por el contrario, una suerte de transición de lo «fantástico» a lo «maravilloso». Esto último es lo que Santiago López Maguiña acertadamente ha sabido describir como el paso del pensar mítico al pensar informado o, para esta investigación, la incorporación a un proceso de desidentificación. En ese sentido, sin intenciones de ser categórico en la formulación de una respuesta ante la pregunta planteada en el título del acápite, este trabajo propone que la narrativa de Julián Pérez ya no debe ser leída bajo la luz de la tradición neoindigenista ni mucho menos desde la perspectiva de la narrativa andina, pues como se ha observado esta última incorpora como preocupación principal a la cultura. Esta tesis propone, siguiendo las ideas de Alain Badiou y Jacques Ranciere, la nominación de *narrativa de la singularidad* para referirse a aquellos textos que, a pesar de estar inmersos en el estado de la situación, formar parte de los saberes constitutivos, de las opiniones, proponen una reorganización distinta y, sobre todo, afirmativa de la realidad. Un ejemplo de lo dicho es la presencia de ciertos personajes en la narrativa peruana que trascienden su mismidad y sus particularidades existenciales en post de la incorporación a los proyectos de emancipación. Esto no significa que todo texto social o de corte proletario o de línea sindicalista apunte necesariamente a formar parte de la «Narrativa de la singularidad». El abordaje de una preocupación social en la narrativa no convierte a un texto en singular, tampoco la representación de la lucha de clases, sino el carácter afirmativo en cuanto a la representación del mundo circundante y su vínculo con la política. Esta última entendida como la repartición de lo sensible, es decir, «esa distribución y esa redistribución de los espacios y los tiempos, de los lugares y las identidades, de la palabra y el ruido, de lo visible y lo invisible» (Ranciere, 2011, p. 16).

Es sobre esa normalización de la realidad donde interviene la política de la literatura para refigurar la repartición de lo sensible. Lo que significaría, como muy bien lo ha señalado Domin Choi (2011), «que una manera de hacer (el arte) interviene con respecto a la cuestión de lo común proponiendo nuevas distribuciones sobre las maneras de hacer, las maneras de ser, las maneras de decir y las formas de visibilidad, ya que la ficción es en primer lugar “una cuestión de distribución de lugares”» (p. 14).

### **I.2.2. La influencia de la narrativa indigenista en las novelas de Julián Pérez**

Un trabajo importante que busca especificar las relaciones entre la tradición indigenista y la novela *Retablo* de Julián Pérez es el realizado por Daniel Carrillo (2018). Este crítico sostiene que más que resaltar las razones entre la narrativa de conflicto armado y la novela en cuestión –puesto que la subversión terrorista no es explicitada sino, más bien, eludida, salvo en los últimos capítulos de la novela donde, como se sabe, se ahonda más en la incorporación de Grimaldo Medina al grupo armado Sendero Luminoso – es importante establecer las conexiones con la tradición indigenista. Bajo esta premisa define al indigenismo «más que como una corriente o un movimiento literario, como un modelo de producción predominante en el siglo XX y vigente todavía en la actualidad» (p. 107). En esta orientación, incorpora el concepto de repertorio de Even-Zohar el cual se entiende como un conjunto de normas y de materiales que regulan la producción textual de los escritores (Carrillo, 2008, pp. 107-108). Esto permite comprender la continuidad y la vigencia de los recursos narrativos de una corriente o un movimiento o una escuela literaria que, habiendo sido un sistema literario hegemónico en un tiempo, deviene a residual. En este marco conceptual, es que Daniel Carrillo analiza la presencia del repertorio indigenista en la novela *Retablo* de Julián Pérez. Son tres los ejes temáticos que identifica como recurrentes de la tradición indigenista en la novela de Julián Pérez:

la migración y las consecuencias en los individuos, el acceso a la educación y a la escritura, y la imagen negativa de la ciudad (p. 108).

En cuanto a la migración, Daniel Carrillo la considera como un eje articulador porque organiza a otros temas. La migración, desde la óptica de este crítico, surge como movilización física, el traslado de un espacio a otro, por ejemplo, de Pumaranra a Huamanga; o como el efecto psicológico de la migrancia, es decir, la manera como la movilización espacial afecta la psiquis de los personajes; en esta segunda línea, surgen los problemas de la aculturación o los conflictos identitarios. Sobre el tópico de la educación, Daniel Carrillo sostiene que la representación de este, al menos en José María Arguedas y Ciro Alegría, apunta a liberar y reivindicar a los menos favorecidos, por eso, no se hace énfasis en las contradicciones internas del aprendizaje. En *Retablo*, por ejemplo, la educación es vista como un elemento importante del “progreso” y, como en los dos pilares del indigenismo, permite luchar contra los abusos. En ese sentido, Daniel Carrillo (2018) señala que «la formación escolar se convierte en capital simbólico, ya que implica cierta superioridad de los jóvenes sobre quienes no tienen la posibilidad de viajar para estudiar, incluso sobre los mayores del pueblo» (p. 110). Otra idea importante que extrae del análisis de *Retablo* es que en esta novela la educación se convierte en capital de resistencia, pues quienes acceden a ella están posibilitados de indagar en la cultura letrada, lo que impide que sean engañados. Finalmente, analiza la representación de la ciudad en la novela *Retablo*. Para Daniel Carrillo, Julián Pérez sigue la senda de la tradición indigenista porque observa con reticencia la influencia de la ciudad sobre los migrantes andinos. En la línea de José María Arguedas, quien observaba en la migración un elemento importante para reforzar la identidad, o de Ciro Alegría, que veía en la migración un aspecto negativo puesto que fuera de la comunidad los habitantes estaban

expuestos, Julián Pérez continúa con la tradición indigenista mostrando imágenes negativas de la ciudad. «Configurar lo urbano como elemento nocivo y corruptor para el migrante resulta efectivo en la narración, ya que se establecen una serie constante de comparaciones entre ese ámbito (Lima) y el espacio rural (Huamanga o Pumaranra)» (Carrillo, 2018, p. 114).

El trabajo de Daniel Carrillo, como se ha descrito en las líneas anteriores, explica, a partir de la categoría del repertorio, los vínculos entre la tradición indigenista y la novela *Retablo*. Su análisis resulta valioso porque formula tres temas transversales dentro de la tradición indigenista que aún en el siglo XXI siguen presentes. Si bien es cierto que el alcance de su análisis abarca la novela *Retablo*, sin ningún problema, este puede ser considerado en la interpretación de textos de corte indigenista. Tal es así que los tres temas de este repertorio indigenista analizados por Daniel Carrillo aparecen también con sus variaciones en la novela *Criba*, objeto de estudio de esta tesis.

La novela *Criba* de Julián Pérez representa el tópico de la migración –como sucede en *Retablo* y en el análisis de Daniel Carrillo– desde dos direcciones. El primero vinculado al traslado espacial, es decir, los personajes se movilizan físicamente de un espacio a otro. Gerardo, el abuelo de Manuel, en su adolescencia viaja a Ica para cursar estudios secundarios en el colegio San Luis de Gonzaga. La migración es producida por la fantasía de la educación que impulsa a los jóvenes a trasladarse de las zonas rurales (Pumaranra) hacia los focos urbanos (Ica). A diferencia de la novela *El retoño* (1969) de Julián Huanay donde se describe el trágico periplo del niño Juanito Rumi para llegar a la capital desde su pueblo, *Criba*, al igual que otros relatos y novelas postgeneración del cincuenta, se centran en los motivos que originaron la salida del pueblo y las consecuencias de las mismas en la ciudad. Una de estos efectos que acarrea la migración



es la discriminación que sufren sus personajes. En el caso de Gerardo, encuentra en Ica, en el colegio, la segregación y el maltrato de sus condiscípulos y de los profesores. No obstante, en lugar de asumir una conducta pasiva o someterse ante el agravio, sus personajes generan resistencia e incluso asumen posiciones activas. El propio Gerardo termina golpeando a uno de sus profesores que buscaba infligirle un castigo injusto; además, logra ir más allá de la experiencia nociva de la ciudad para crear lazos de solidaridad a través del encuentro amoroso (en el capítulo V se interpreta la relación del amor con la verdad). La segunda dirección se vincula a la forma como la migración afecta psicológicamente a los personajes, puntualmente, a los problemas identitarios o de aculturación. En el caso del personaje Evangelina Delgadillo, el traslado de Huamanga a Lima le genera una crisis psicológica que termina con su suicidio. Ya se ha mencionado y comprobado que en la narrativa de Julián Pérez el tópico del retorno a lugar de donde se partió siempre es problemático porque este es generado por los conflictos sociales o abusos que se comenten en la comunidad<sup>30</sup>. Basta con recordar la huida de Salustio Mallki, el personaje del cuento «Los alzados», que recala en los algodones de Ica y luego regresa a su pueblo, pero ahora huérfano de esposa e hijo, o el personaje sin nombre del relato «El tiempo y el viento», que regresa a la estancia cercana a Pumaranra después de su fracaso en la capital. En ambos casos, el regreso al lugar de donde se partió revela una identidad fracturada, ya sea porque no pudieron incorporarse exitosamente al nuevo

---

<sup>30</sup> Eric Carbajal (2018) en su artículo «Más allá de la violencia: heterogeneidad sociocultural y el intento de ser “alguien en *Retablo* de Julián Pérez» menciona que «la novela *Retablo* de Julián Pérez es una narrativa muy compleja sobre el fracaso del sujeto andino migrante del campo a la ciudad y luego de la ciudad a la capital» (p. 54). En ese sentido, el trabajo de Eric Carbajal subraya la importancia del tópico de la ciudad, pero vinculándola a la categoría del sujeto migrante formulada por Antonio Cornejo Polar. Dentro de ese marco, sostiene que *Retablo* es una muestra clara de una literatura heterogénea en la que se engarzan dos discursos, de manera puntual, el discurso oral, el cual es representado por las historias y canciones populares que se incorporan en la novela (la historia de la muchacha y su burrito, y los huaynos regionales), y el discurso escrito, dado por el valor que se le da a la letra y al intento de Manuel Jesús de escribir el texto que el lector tiene en sus manos.

espacio o porque lo que encuentran en el regreso está lejos de aquello que conocieron cuando partieron. Lo mismo sucede con el personaje Evangelina Delgadillo que debe partir de la ciudad de Huamanga debido al conflicto armado que se desató en la década del ochenta. Su conflicto psicológico está marcado por la inconsistencia de su fidelidad a las ideas revolucionarias de Manuel Bajalqui (o al menos es lo que ella piensa, pues se compara con una zorra andina que al primer estallido de la violencia salió corriendo) y a la búsqueda de la verdad en el manuscrito que dejó su amigo. En ese sentido, el conflicto identitario no está asociado a significantes culturales como en algunas obras pertenecientes a la narrativa andina (*Rosa Cuchillos* y *La noche y sus aullidos*), sino a un asunto ético.

Otro tópico abordado dentro del repertorio indigenista por Daniel Carrillo y que será utilizado para explicar la representación de la novela *Criba* es el de la educación. Como en la tradición indigenista, la educación cumple un papel importante porque permite, a través del conocimiento de la escritura, reivindicar a los menos favorecidos. Al igual que en la novela *Retablo*, la educación en *Criba* es vista como sinónimo de progreso, aunque habría que precisar algunos aspectos importantes. La educación se encuentra siempre asociada a la ciudad, en ese sentido, quienes desean acceder a esta necesariamente deben viajar o trasladarse a los focos urbanos. Ya esto es visible en el relato «Camino largo» donde el personaje Justina debe instalarse en la ciudad de Huamanga para continuar con su formación escolar y universitaria. La educación y el conocimiento de la escritura abren puertas desconocidas y peligrosas para los jóvenes provincianos, quienes, en contra del objetivo familiar, el cual busca el desarrollo profesional como clave para el progreso, terminan incorporándose en la militancia política. Los hermanos de Justina «lamentan que esa educación les arrebatase al ser

querido» (Cortez, 2018, p. 46). Si bien es cierto, la educación escolar es vista como una forma de capital simbólico en la narrativa de Julián Pérez, como lo ha señalado Daniel Carrillo, esto no significa que su incorporación esté exenta de una posición crítica por parte de los jóvenes provincianos. No es casual que varios de los personajes en la narrativa de Julián Pérez opten por caminos distintos a los esperados. La propia Justina del relato «Camino largo» termina por enlistarse en las huestes de los alzados en lugar de convertirse en una profesional como su familia lo deseaba. Lo mismo sucede con Gerardo, en la novela *Criba*, que luego de la muerte de su amada y el aprendizaje que extrajo de esa experiencia, abandona el colegio San Luis de Gonzaga de Ica. Si bien es cierto, Manuel Bajalqui concluye sus estudios universitarios, no logra ejercer la carrera de Antropología porque prioriza la militancia política y la puesta en marcha de la revolución comunista. Una situación similar es la que acontece con el personaje Grimaldo Medina en la novela *Retablo*. Lo descrito hasta ahora evidencia una suerte de fracaso formativo de la educación institucional en las provincias, puesto que los jóvenes estudiantes en lugar de convertirse en «hombres de bien» terminan haciendo todo lo contrario, incluso, intentan sustituir el orden social imperante por otro más justo e igualitario<sup>31</sup>. Esto sucede porque dentro del proceso formativo de los personajes entran en conflicto el discurso oral vinculado al núcleo familiar y el discurso escrito al que acceden en la educación escolar. Sobre el tópico de la educación en la novela *Retablo*, Ulises Zevallos (2018) sostiene que la posición política del personaje Grimaldo Medina es «primero resultado de la educación familiar y, segundo, la ideología de un partido que tomó importancia a las problemáticas locales y que hizo un largo trabajo político» (p. 21). Esta afirmación también es aplicable a la novela *Criba* donde se observa la importancia de la educación familiar, en especial,

---

<sup>31</sup> Una mención aparte merece la novela *Anamorfosis* (2017) donde se representa el ambiente universitario de Huamanga post conflicto armado.

la del abuelo Gerardo, quien con las historias narradas a Manuel sobre hechos reales y sobrenaturales –vinculados estos últimos a la cosmovisión andina– busca formar la personalidad de su nieto. Cuando Gerardo debe explicarle a Manuel sobre los peligros de la naturaleza, las contingencias del amor o la importancia de obedecer a los mayores, recurre a sus vivencias, a sus relatos orales y a su cosmovisión. Tal es así que el manuscrito de Manuel Bajalqui dejado al Sapo Irigoyen para que sea entregado a Evangelina incorpora las vivencias de Gerardo (la experiencia como arriero cuando la sequía arreció por muchos meses al pueblo Pumaranra, el encuentro en Ica con Laura y las veces en las que tuvo que lidiar con *qarqarias*), los relatos populares (la historia de los amantes que dejaron sus casas porque no los dejaban estar juntos) y sus vivencias al lado de su abuelo (la ocasión en la que tuvieron que cazar a un puma maligno, la visita a Pumaranra de un candidato a una curul parlamentaria y el viaje que tuvieron ambos a las lagunas de Oquilla). Por otro lado, el acceso a la educación permite la incorporación de Manuel Bajalqui, así como de Grimaldo Medina, a un proceso de subjetivación donde ambos personajes pasan a convertirse en cuerpos políticos. No es casual que muchos de los aprendizajes adquiridos por Manuel en la relación con su abuelo Gerardo apunten a subrayar significantes universales como los de justicia, amor, solidaridad y fidelidad<sup>32</sup>. Principios que, dentro de la lógica de la novela *Criba*, están emparentados con el discurso comunista. La educación, en ese sentido, se vincula al conocimiento de esta ideología pues a través del conocimiento de su doctrina, los jóvenes podrían alcanzar una sociedad justa.

---

<sup>32</sup> El uso justo de la fuerza se observa en la novela cuando Gerardo golpeaba a mansalva al profesor del curso de IMP quien lo maltrataba por su origen andino o cuando reduce a golpes a su hijo porque este andaba de abusivo con su esposa. Esta forma de ejercer la justicia adquiere un papel significativo en la novela porque permite comprender la incorporación política de Manuel Bajalqui al grupo Sendero Luminoso.

El último tópico del repertorio indigenista representado en la novela *Criba* es el de la ciudad. Esta es refractada, en parte, según lo descrito por el crítico Daniel Carrillo en torno a la novela *Retablo*. Efectivamente, al igual que en *Retablo*, se presentan imágenes negativas de la ciudad que permiten establecer comparaciones entre la ciudad y el espacio rural. La ciudad es descrita como un espacio «estridente, caótico, fugaz y esperpéntico como todos los espacios urbanos de la actualidad» (Pérez, 2019, p. 21). Dentro de la urbe, además —según sostiene este trabajo—, se observa el choque entre lo tradicional, representado por la arquitectura y las costumbres<sup>33</sup>, y la falsa modernidad, encarnado por la aparición de nuevas relaciones sociales y económicas surgidas postconflicto armado. Esto se observa principalmente en el discurso de Evangelina Delgadillo quien regresa a Huamanga después de los años aciagos de violencia política y encuentra una ciudad distinta a la que conoció en sus años de juventud. Ya no es la Huamanga de angostas calles empedradas y de balcones coloniales donde vivió el amor inicial. La ciudad se ha deformado y se le torna grotesca porque en el tiempo de su regreso las formas de vida han cambiado. Mientras Evangelina recorre las calles de Huamanga

---

<sup>33</sup> El personaje Evangelina Delgadillo añora el espacio tradicional de Huamanga. Esa ciudad de arquitectura colonial y de costumbres sencillas que conoció en sus años de juventud. Por eso, cuando aparecen esos remanentes del pasado en la falsa modernidad del presente, la voz del narrador autodiegético acentúa estratégicamente dicha tensión: «He tomado un taxi para poder llegar sin el mayor esfuerzo a mi **vieja vivienda** situada en una **calle angosta**. Mi objetivo final es entrar por un **portón antiguo** encajado al medio de una **fachada colonial**, aún **incólume** y que se asemeja a un **sobreviviente**, resto que no cesa de insistir, en medio de tantas **viviendas de ladrillo y cemento** que la circulan para todos flancos como si lo quisieran **despellejar o matar por asfixia**» (Pérez, 2019, p. 21). (El énfasis se realizó para enfatizar algunas ideas). El reducto, la habitación donde se hospeda Evangelina durante su estancia en Huamanga, es un espacio que hasta cierto punto ha soportado los embates de la falsa de la modernidad. Esta idea de resistencia del pasado se asocia a los enunciados “vieja vivienda”, “calle angosta”, “portón viejo”, “fachada colonial”, “incólume” y “sobreviviente”. En otras palabras, el pasado es un remanente que emerge en el presente como parte de la ornamentación arquitectónica de la nueva ciudad. Es una fachada colonial entre edificios modernos, un portón avejentado por el paso del tiempo o la campana que pende de la alta torre de la iglesia de Soqiaqato. No es casual que en la cita comentada, “los ladrillos y los cementos”, que cercan el reducto (la habitación de Evangelina) puedan “despellejar” o “matar de asfixia”.

evocando los momentos vividos con su primer amigo, corrobora que el espacio por el que transita es distinto al de su juventud. Ya no hay tienditas que expendan la coca que masticaba en sus caminatas con Manuel, ahora todas son grandes tiendas de abarrotes escoltadas por edificios cuyas procedencias resultan sospechosas para Evangelina:

En esta ciudad pobre, sin industrias, ni grandes ni pequeñas, sin un comercio a gran escala, no se puede explicar fácilmente de dónde saca plata la gente que cuenta con enormes propiedades. Edificios de cuatro o cinco pisos, de ladrillo y cemento, tiendas de mercadería al por mayor y menor, grandes y numerosas. Automóviles de último modelo y de las marcas más reconocidas. Nada hay en Ayacucho que pueda rendir como para que tanta gente tenga tan costosas propiedades, salvo aquella pequeñísima porción de familias aristocráticas. Hasta antes de la guerra de los ochenta, solo había aquí unas cuantas edificaciones de tales características, a no ser el Hotel de Turistas, ni siquiera eso. Creo que las malas lenguas tienen razón cuando dicen que Ayacucho está infestado de narcotraficantes a pequeña y gran escala. (Pérez, 2019, p. 228)

El bienestar de la ciudad de Huamanga postconflicto armando está cubierta por una atmósfera de sospecha. La supuesta modernidad que ostenta no es consecuencia del desarrollo de una industria, mucho menos de la consolidación de nuevas prácticas económicas como el comercio, al parecer, ha surgido de las actividades ilícitas del narcotráfico. En ese sentido, la novela representa una falsa modernidad, la cual emplea el espacio de la ciudad, de sus construcciones, de sus edificaciones y de sus ornamentos para producir un efecto de modernidad. Es recurrente en *Criba* el uso de las descripciones de edificios para aludir a esa aún lejana modernidad que se asume como parte del presente, pero que en el discurso de Evangelina es desmontado. Para ella, en la ciudad de Huamanga, siempre han coexistido dos mundos: el tradicional<sup>34</sup> con el que se identifica porque representa la experiencia de la realidad desde las diferencias (véase el capítulo V)

---

<sup>34</sup> En la novela se vincula lo tradicional de la ciudad de Huamanga no solo como un aspecto relacionado a las costumbres y las formas de vida de las personas (la comida, las creencias religiosas, la arquitectura, etc.) sino también como parte de una falsa identidad, de una particularidad, que se puede instrumentalizar y comercializar: «Los turistas denominan a esta miseria color local y toman fotografías, supongo que para solazarse con ellas, tal vez para realizar ejercicios de sadismo o no sé para qué. Me importa un carajo lo que hagan con ellas, lo que sí me interesa son los efectos de sus actitudes en mí. Gozar de la pobreza convirtiéndola en simple elemento paisajístico» (Pérez, 2019, p. 205).

y el de la falsa modernidad emparentada con las grandes construcciones de ladrillo y cemento<sup>35</sup>.

Otra perspectiva que aparece sobre la ciudad en la novela *Criba* es la de Manuel Bajalqui y la de su abuelo Gerardo. En esta, la vida tradicional vinculada a las costumbres y a la cosmovisión andina entra en conflicto con la falsa modernidad. Ya en los capítulos anteriores se mencionó, suscribiendo las ideas de Santiago López Maguiña, que en la narrativa de Julián Pérez la gradación de los hechos fantásticos aumenta cuando los personajes se alejan de la ciudad. Mientras más apartados se encuentren de la zona urbana los hechos maravillosos o fantásticos se intensifican. Por ejemplo, en el caso de Gerardo, cuando en la juventud, luego de la desavenencia amorosa en la ciudad de Ica pues su amada Laura ha muerto, va de regreso a Pumaranra y observa una serie de hechos maravillosos. Se le presentan en el camino *qarqarias* nacidas de las relaciones incestuosas en el mundo andino y seres del más allá, como el alma de su primer amor quien buscaba alcanzarlo para que cumpliera con la promesa de estar con ella para siempre. Muchos de los hechos vinculados a la cosmovisión andina son naturalizados en el campo, no obstante, cuando son rememorados en la ciudad o por los miembros que han tenido contacto con este espacio quedan entredichos. Esto se hace visible en la conducta de

---

<sup>35</sup> El choque entre lo tradicional y la falsa modernidad se ejemplifica en esta cita: «Aquí cerca. No bien se sale a la calle San Martín, está la iglesia del barrio de Soqiaqato. Ni tan antigua ni tan nueva, aunque parezca hoy tan vetusta, sobre todo porque su presencia como que está en permanente comparación con los edificios de ladrillo y cemento que lo rodean como para apretarle el pescuezo. Pero allí está ella, con su alta torre de donde pende una campana de tamaño mediano. Adentro, lo que más llama la atención es su altar mayor. El trabajo artesanal que se muestra en la exquisita imagen de todos los santos y santas que adornan dicho altar mayor demuestra un trabajo fino, sobre un trabajo de hojalata y de madera realmente exquisitas» (Pérez, 2019, pp. 319-320). Lo tradicional está representado por las construcciones arquitectónicas antiguas y el trabajo artesanal mientras que la modernidad, como ya se dijo, por las grandes edificaciones de material noble. Los ladrillos y cementos rodean los espacios tradicionales y los aprisionan, los ahorcan, los asfixian. Esta metáfora de la ciudad moderna como cerco se transfiere también al estado psicológico de Evangelina quien al final de la novela termina suicidándose.

Manuel que en la escritura de su manuscrito constantemente muestra dudas sobre los hechos narrados por su abuelo e incluso los vividos con él. El contacto con la ciudad experimentado por Manuel produce un quiebre psicológico en este personaje porque se instala en él una serie de creencias nuevas que hasta cierto punto desmienten lo vivido con su abuelo en el campo. Por eso, Manuel menciona constantemente en su manuscrito frases como la siguiente: «Hasta que paulatinamente fui acostumbrándome a las supercherías de la ciudad, y fui tomando como mías muchas ideas y costumbres que antes sentía totalmente ajenas» (Pérez, 2019, p. 292). La ciudad, paradójicamente, es representada como el mundo de las falacias pues, como se ha explicado, los habitantes del campo se trasladan a esta impulsados por la fantasía del progreso y bienestar que esta encarna. No obstante, dicha idea es desmentida porque, en su lugar, encuentran gente estafadora que se vale de la ingenuidad de los habitantes del campo para sacar provecho, como le sucedió a Manuel cuando fue timado con el dinero de su matrícula por un mosquero o trilero. En definitiva, la ciudad es representada como la trapacería hecha ley y costumbre donde se premia al vivo, al criollo, al pendejo. En ese sentido, encarna un espacio nocivo donde extrañamente los habitantes del campo añoran llegar para cambiar su situación social y económica, desde luego, impulsados por las fantasías que son desmentidas por la realidad misma.

### **I.3. *Criba* y la narrativa de violencia política: de la novela post-CVR a la «narrativa de la singularidad»**

La novela *Criba* de Julián Pérez es considerada por la crítica literaria como parte de un corpus de textos que viene representando el conflicto armado interno en el Perú. Es dentro de ese marco que el escritor y crítico Paul Asto (2018) elabora un análisis de la galardonada novela considerando cuatro ejes temáticos. El primero vinculado al tema de



la violencia donde a partir de las ideas de Dessau, Dorfman y Kristal establece que la violencia como tal siempre estuvo presente en las sociedades latinoamericanas y, en consecuencia, en la representación literaria. Esta descripción permite que Paul Asto introduzca la problemática de las nominaciones que intentan explicar la aparición de Sendero Luminoso en la década del ochenta en el Perú. Identifica, por ejemplo, que la nominación de «conflicto armado interno» fue utilizada en el informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). En ese sentido, es un discurso oficial sobre aquellos aciagos años de violencia. Lo mismo sucede con el concepto de «guerra interna» cuyas resonancias también están en el informe de la CVR. Dichas nominaciones, como muy bien señala Paul Asto, fueron empleadas indistintamente, junto al de «violencia política», para referirse a la narrativa cuya referencialidad alude a los sucesos marcados por el enfrentamiento bélico entre las Fuerzas del Orden y las de Sendero Luminoso.

En este punto, es importante subrayar una idea de lo expuesto por este crítico que, sin ser desarrolladas con amplitud, identifican un elemento importante en la propuesta de Julián Pérez. Esta se vincula con el valor de la nominación en la construcción del orden simbólico o en el estado de situación reasegurado. En esta orientación, Alain Badiou (2007) sostiene que los sujetos incorporados a los procesos acontecimentales crean un no lenguaje que busca subvertir las nominaciones de las opiniones (pp. 115-130). En ese sentido, la observación de Paul Asto resulta valiosa puesto que reorienta la lectura del informe de la CVR, visto ahora como un discurso oficial, dicho de otra de manera, un enunciado formulado por el saber enciclopédico, el cual busca cuantificar, clasificar, nominar, lo que representó el conflicto armado en el Perú. En este punto, cabe formular la siguiente pregunta: si la nominación de «conflicto armado interno» o «guerra interna» son nominaciones oficiales, ¿cuál sería la nueva nominación que sustituya a aquellas que

están atravesadas por las opiniones? Es evidente que elaborar una nominación de este tipo resulta siempre pretencioso, sobre todo, cuando el objetivo de esta tesis no está orientado a ese fin, no obstante, si habría de encontrar un nombre que explique lo que significó el levantamiento en armas de esa facción de izquierda radical llamada Sendero Luminoso contra el Estado peruano y las consecuencias que produjo dicho encuentro en los grupos sociales y, sobre todo, en los campesinos, esta tesis propone nominarlo –solo para el caso de la literatura, pues, como es claro, formular una nominación en el ámbito historiográfico o sociológico resulta totalmente fuera del alcance de este trabajo– como *narrativa de la singularidad* o *narrativa del no ciudadano* o *narrativa de emancipación* siguiendo los postulados de Juan Carlos Ubilluz, Alain Badiou y Jacques Ranciere.

Es importante recordar que toda nominación que despoje de su humanidad a los sujetos que participaron directa o indirectamente de los hechos vinculados al levantamiento en armadas del grupo armado Sendero Luminoso contra el Estado peruano resulta poco fiable y sospechosa. En ese sentido, las ideas de Ulises Zevallos (2018) sobre la operacionalidad de la crítica literaria a la hora de abordar la narrativa de violencia política resultan de suma importancia. Este crítico sostiene que existen dos narrativas hegemónicas que explican la guerra interna entre las fuerzas del orden y el movimiento subversivo Sendero Luminoso: una es la narrativa piadosa; la otra, la narrativa de demonización. La primera en donde se observa al indígena como sumiso.

Si los pueblos, aldeas y comunidades estaban en una situación de sumisión, esta narrativa señala que fueron víctimas que se encontraban entre los fuegos de Sendero Luminoso y las fuerzas represivas del gobierno peruano. Si otros pueblos, aldeas y comunidades se rebelaron fue porque el partido Sendero Luminoso los adoctrinó, aterrorizó o simplemente los engañó con falsas promesas para ganar su apoyo. (Zevallos, 2018, p. 17)

En otras palabras, es una narrativa de la víctima despojada de toda voluntad y discernimiento para asumir una posición frente a los hechos, pues ha sido arrojado a la

condición de animal humano. Un ejemplo de esto podría ser la novela *La noche y sus aullidos* de Sócrates Zuzunaga.

La segunda es la narrativa de demonización donde los líderes y militantes de Sendero Luminoso son vistos como un grupo de resentidos y demonios que encarnan el mal absoluto. Estos han sido adoctrinados con ideas ortodoxas y son presentados como fanáticos incapaces de ir más allá de lo dictaminado por el partido. «Esta narrativa que también se puede concebir como un discurso de patologización, justificaba la ejecución extrajudicial o encierro en las cárceles» (p. 17). La conclusión, a la que llega Ulises Zevallos es que ambas narrativas se han convertido en sentido común, lo que en términos de la filosofía de Alain Badiou vendrían a ser opiniones.

Este trabajo suscribe las ideas de Ulises Zevallos con respecto a la existencia de un discurso oficial que bajo las dos modalidades descritas vienen normando las creaciones ficcionales y, por qué no, los análisis de estos. Es una narrativa que, como se dijo, despojó del centro del problema al sujeto, pues si este carece de agencialidad y discernimiento, es arrojado a la condición de animal humano víctima o demonio. La *narrativa de la singularidad* es aquella que atraviesa las dos narrativas hegemónicas propuestas por Ulises Zevallos e incorpora una organización distinta de la realidad. Si en la descripción de la primera narrativa, el campesino carece de agencialidad y es arrojado a la condición de víctima, en la *narrativa de la singularidad* el campesino es un indagador de la realidad circundante y asume una posición crítica ante los trágicos sucesos que le tocó vivir. Si en la segunda los sujetos representados son vistos como agentes del mal absoluto, seres desquiciados, impulsados por el resentimiento u alguna desviación psíquica, en la *narrativa de la singularidad* se valora el carácter afirmativo del *acto* y la humanidad de todos quienes fueron tocados por lo acontecido en la década del ochenta.

El segundo tema abordado por Paul Asto es el de la periodización de la novela del conflicto armado. Para eso, su artículo transita por las propuestas de Gustavo Faverón, Alexandra Hibbett, Lucero de Vivanco, Víctor Quiroz y de Dorian Espezúa. Todos estos críticos buscaron, en su momento, elaborar algunas ideas, aunque no del todo orgánicas, sobre la periodización de la narrativa de violencia política, ya sea desde los antecedentes, pecando de visionarios en términos de Miguel Ángel Huamán al referirse a Gustavo Faverón; o desde la teoría del *acto* propuesta por Alexandra Hidett, que incorpora los aportes de Slavoj Žizek; o desde las definiciones de los relatos apocalípticos, todos aquellos textos ficcionales que abarcan las décadas del 80 y 90; o de los relatos posapocalípticos, un corpus de textos aparecidos después del final del conflicto armado. A esta retahíla de criterios y características para pensar una periodización, se suma la clasificación del conflicto armado que toma en cuenta el mundo de la pre-violencia, el mundo de la violencia misma, el mundo de la post-violencia y el mundo de la violencia estructurada. Estas clasificaciones con todas sus especificidades tienen más coincidencias que divergencias. Por ejemplo, todas las características sitúan la representación ficcional de la violencia política dentro de tres posiciones. Una que alude a los antecedentes que produjeron la violencia política. Lo que se lee como un corpus de texto, en los que se incluye los relatos de «Una vida completamente ordinaria» de Miguel Gutiérrez y «La oración de la tarde» de Hildebrando Pérez, que representaron las causas del conflicto armado. Otra que sitúa los hechos *in situ*, o sea, los años en los que se produjo el conflicto armado, las décadas del ochenta y noventa. La última posición es aquella donde los hechos representados son ubicados después del conflicto armado, los años de paz.

Más allá de lo oportuno o revelador de las propuestas de los críticos mencionados por Paul Asto, este trabajo, como ya se dijo en el acápite de la línea sobre la temática de

violencia política en los cuentos de Julián Pérez, suscribe la periodización de Jorge Terán Morveli porque hasta el momento es la propuesta más abarcadora y mejor estructurada sobre el tópico en cuestión. En ese sentido, la novela *Criba*, según la tipología de la narrativa de la violencia política en el Perú de este crítico, puede ser abordada desde el nivel contextual y literario. En cuanto al primer nivel, *Criba* sería una novela cuyo año de publicación, 2014, la ubica como un texto situado después del conflicto armado. Esto si se piensa en el criterio cronológico. Además, si se considera al enunciador, el sujeto productor de la obra, como también se mencionó con relación a los cuentos, se estaría frente a un escritor cercano a los sucesos acaecidos en la década del ochenta y los años noventa. Sobre el nivel literario, la novela representa ficcionalmente sucesos referidos antes (los años de adolescencia y juventud de Gerardo), durante (la incorporación política de Manuel Bajalqui al partido Sendero Luminoso) y después (la reunión de un grupo de amigos en un bar de Huamanga) del conflicto armado. Si se alude al referente, ya sea de manera directa o indirecta, se estaría ante el paradigma realista, en su modalidad neoindigenista, el cual se vale, como se sostuvo siguiendo las ideas de Daniel Carrillo, del repertorio indigenista, o frente a la operacionalidad de lo maravilloso-fantástico. Incluso, la novela *Criba* de Julián Pérez podría leerse desde la perspectiva alegórica, sobre todo, el capítulo concerniente a la reunión de Hermenegildo Sulca con los hermanos Laura, Fabián Narváez y Fidencio Molina.

El tercer tema explicado por Paul Asto apunta a la formulación de una nominación que explique el corpus de textos cuyo referente es el Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). Ya en este marco y suscribiendo la propuesta del poeta y crítico Paolo de Lima, quien en un comentario a las declaraciones de Santiago Roncagliolo sobre su novela *Abril Rojo*, incorpora la nominación de novela de post-CVR para referirse a

textos publicados después de la aparición del informe de la CVR. En esta misma línea, Paul Asto sostiene que Gustavo Faverón retoma las ideas del poeta y crítico Paolo de Lima para plantear que hay una novelística a fines al CVR donde se incluirían textos como *La hora azul* y *Abril rojo*. Pero también es probable que surja otra perspectiva que en lugar de aceptar el contenido del informe de la CVR la desacralice o desmonte. Para fines de esta investigación, no se ahondará ni discutirá esta propuesta, no obstante, se podría considerar para brindar algunas luces sobre la «narrativa de la singularidad». De lo dicho hasta ahora, conviene señalar que la novela post-CVR incorpora como referente la versión oficial sobre lo que significó el conflicto armado en la década del ochenta, en ese sentido, y siguiendo lo descrito por Paul Asto acerca de la propuesta de Paolo de Lima y Faverón, es una ficción que parte de la premisa de que no todo está dicho en el informe de la CVR y lo que se dijo se aleja de la verdad. Por eso es que se plantea la posibilidad de la aparición de una novelística que desmonte y desacralice el contenido del informe de la CVR. En otras palabras, los tres críticos observan que hay novelas post-CVR que tienen como base un estado de normalidad, es decir, de saber reasegurado. Es lo que a falta de una nominación esta tesis llamará «narrativa de la normalidad»: un corpus de textos que no atraviesan los saberes constitutivos y cuyo contenido se encuentra afectado de opiniones. Es una narrativa que está imposibilitada de formular nuevas imágenes que trasciendan el estado de situación, una narrativa que, en lugar de depurar las imágenes reaseguradas, replica el contenido de la hegemonía. Creer que solo el informe de la CVR está atravesado de las opiniones, de los saberes sin verdades, es, hasta cierto punto ingenuo, pues incluso las formas se rigen por la novedad. En definitiva, la *narrativa de la normalidad* nunca va contra corriente. Si en la actualidad, los textos ficcionales alcanzan un reconocimiento editorial es porque incorporan preocupaciones ancladas en las identidades de género o de raza, solo para mencionar algunas. Lo mismo sucede con

la novela post-CVR, cuya referencialidad va en concordancia del discurso oficial donde los sujetos, en términos de Ulises Zevallos son reducidos a la condición de víctima o demonios. Podría plantearse entonces que la *narrativa de la normalidad* es el anverso de la *narrativa de la singularidad* donde esta última incorporaría a la novela post-CVR, puesto que esta atraviesa uno de los saberes constitutivos.

El último tema tratado por Paul Asto apunta a operacionalizar el concepto de novela post-CVR. Para ello, incorpora e interpreta la novela *Criba* de Julián Pérez dentro de un corpus de textos cuya referencialidad en lugar de armonizar con el discurso oficial hegemónico, termina por desacralizar o desmontarlo. Efectivamente, el texto de Julián Pérez podría ser leído bajo la nominación de novela post-CVR porque abiertamente alude al referente oficial, pero no para aceptarlo sino para cuestionarlo a través de la ironía y, sobre todo, y esto quizá sea lo diferente a lo que propone Paul Asto, de la reflexión académica.

*Criba* es una novela que no solo incorpora la referencialidad del informe de la CVR, sino que también contiene explícitas alusiones a textos críticos y filosóficos, algunos explicitados como es el caso de Gayatri Spivak, Paul Ricoeur, Giorgio Agamben, otros presentados en clave como son las ideas del filósofo francés Alain Badiou y el ensayista Slavoj Žižek. Lo que se tiene que dejar claro es que estas referencias no son motivadas por el asombro de un escritor que para dotar a su texto de cierta verosimilitud incorpora referencias del campo académico para perfilar la posición crítica de algunos de sus personajes, antes bien, surgen como una necesidad de indagar a través de los mecanismos de la ficción, en contrapunto con la reflexión académica, sobre lo que significó el conflicto armado.

#### I. 4. Criba y la búsqueda de la memoria

Otro acercamiento a la novela *Criba* de Julián Pérez se ha dado desde la hermenéutica de la memoria de Paul Ricoeur. Son dos los trabajos que esta tesis describirá procurando extraer algunas conclusiones sobre dichos abordajes. El primero es el análisis de Eugenio García Ysla (2018), quien propone una lectura de la novela *Criba* desde el marco conceptual de la memoria. De las ideas que menciona, interesa subrayar aquellas que recalcan en un análisis concreto y no en las meras reflexiones a veces inconexas. Este crítico parte de la idea de que, mediante la construcción de la memoria, la cual se vale de reminiscencia, es posible reconstruir el pasado y la identidad del sujeto que evoca los hechos. En ese sentido, siguiendo los postulados de Paul Ricoeur, sostiene que en el trabajo de la memoria el reconocimiento del yo se da por la elaboración de una “identidad narrativa” la cual se observa, según este crítico, en los personajes Manuel Bajalqui Curitumay y Evangelina Delgadillo. Por otro lado, Eugenio García Ysla analiza la relación de la memoria y el carnaval en una de las historias presentadas en *Criba* (pp. 171-174).

En cuanto a la «identidad narrativa» que identifica en la novela de Julián Pérez, esta se comprende desde el tópico de le testimonio porque permite vincular algunas características del texto (las reflexiones introspectivas de Evangelina Delgadillo) con los rasgos esenciales del acto de testimoniar. En el testimonio, según lo que propone Eugenio García Ysla, la acción de regresar al lugar de donde se partió se consustancia con la necesidad de volver al pasado. Esta idea fue abordada y corroborada como un rasgo de la



narrativa de Julián Pérez en los capítulos anteriores<sup>36</sup>. Incluso se demostró que el tópico del regreso al hogar de donde se partió no solo estaba presente en los cuentos sino también en sus novelas. En ese sentido, a nivel formal hay una suerte de operacionalización de dicho tópico. Lo que no queda claro en la propuesta de Eugenio García Ysla es, si en parte, la novela *Criba* de Julián Pérez funciona como un testimonio porque incorpora una serie de condiciones de esta categoría o porque en realidad está atestiguando lo que aconteció en la década del ochenta. Otro rasgo que comprobaría, en la perspectiva de este crítico, la presencia del testimonio en *Criba* es el uso de los deícticos como una marca del contexto de enunciación. Aunque la explicación de este rasgo resulta escueta y poco clara, podría vincularse con el empleo de la primera persona en la historia de Evangelina Delgadillo. Es evidente que se está ante un narrador autodiegético, la Musa, que organiza la diégesis y dota a la descripción de los hechos de un tono íntimo y personal. No obstante, esta tesis difiere de la propuesta de este crítico porque el uso de la primera persona, la preeminencia del deíctico “yo” no es un garante de que se esté organizando un testimonio, porque bajo esa lógica todas las novelas que son organizadas en parte y en su totalidad por el narrador autodiegético incorporarían rasgos del testimonio, algo debatible si se piensa en novelas como *Babel el paraíso* de Miguel Gutiérrez o *La noche es virgen* de Jaime Bayly o *Pastoral americana* de Philip Roth. También, dentro del análisis del crítico que se está comentado, se menciona que un rasgo del testimonio presente en *Criba* es la autoreferencialidad dado que se establece una estrecha relación entre el hecho de la realidad que se menciona y la autodesignación del sujeto que atestigua. Ese yo estaba allí (pp. 182-183). Es cierto, durante varios pasajes de la novela de Julián Pérez la narradora se asigna la condición de testigo porque se incorpora dentro de la diégesis desde un “yo

---

<sup>36</sup> Revítese los siguientes capítulos de la tesis: «La temática social en los cuentos de Julián Pérez» y «La temática de violencia política en los cuentos de Julián Pérez».

estaba allí” o un “yo la observé” o “un yo lo conocí”, no obstante, ese uso de la primera persona gramatical es una operacionalidad del discurso literario para dotar a la historia de un tono nostálgico y sugestivo, lo cual no significa que adquiere la forma de testimonio.

Otro análisis formulado por Eugenio García Ysla (2018) corresponde a lo que él ha llamado, siguiendo las ideas de Paul Ricoeur, la identidad del «hombre capaz». Esta categoría considera la presencia de un sujeto de acción quien impulsado por el “puedo” se reconoce, se identifica y asume la responsabilidad de sus actos en alteridad y reciprocidad con los otros. «Es un sujeto o agente que dispone de su vida, de sus actos en la dirección de un auténtico querer ser y hacer que se reconoce con otro, en alteridad» (p. 184). Considerando dicha categoría, Eugenio García Ysla propone un acercamiento al personaje Manuel Bajalqui que, en la interpretación de este crítico, encarna a ese «hombre capaz», que desde su manuscrito (ese artefacto de la memoria) narra «su derrotero existencial en el que fue ordenando sus reflexiones acerca de sus vivencias, sus conocimientos, los valores y principios por los cuales en determinado momento asumió una militancia política. Ese relato de su vida construye su identidad» (García, 2018, 186). Efectivamente, como sostiene este crítico, el manuscrito incorpora información en todas las dimensiones descritas que configuran la identidad de Manuel Bajalqui, no obstante, ese reconocerse en la escritura como hombre andino no es del todo cierto, puesto que en la novela hay varios pasajes donde se cuestiona la cosmovisión andina. Como se ha sostenido en este capítulo<sup>37</sup> sobre la presencia de lo fantástico y maravilloso en los cuentos de Julián Pérez, lo que se observa verdaderamente en la narrativa del autor de *Retablo* es la desidentificación de los personajes, especialmente, en Manuel Bajalqui y su abuelo. Este tema será abordado en el capítulo III. Lo que sí resulta significativo en la

---

<sup>37</sup> Revísese el acápite I.1.3.

interpretación de Eugenio García Ysla es la identificación de la singularidad del manuscrito de Manuel de Bajalqui pues dentro de este, paradójicamente, no se describe su agencialidad política, por el contrario, se representa significantes universales como los de solidaridad, justicia y amor, los cuales trascienden la identidad cultural del nieto de Gerardo.

### **I. 5. Memoria y literatura en la novela *Criba* de Julián Pérez**

Según Jorge Terán Morveli (2018b) la narrativa de violencia política del conflicto armado interno de 1980-1992, al igual que otros elementos traumáticos de la historia nacional y universal, canaliza actos de memoria a través de sus lazos con la recuperación del pasado y sus vínculos con la estética. Para comprobar esta idea, suscribe las ideas de María Teresa López de la Vieja, quien desde una perspectiva filosófica discurre en la relación entre literatura y ética. Para esta autora, la literatura se vincula a la ética desde su dinámica estética. En ese sentido, se constituye como una aproximación ética asociada al ejercicio de la memoria. El discurso ficcional aporta una visión distinta de la realidad pues su tratamiento organiza nuevas imágenes de la realidad, sobre todo, en el tema moral, puesto que esta –aunque no todas las novelas lo logran– procura no censurar.

Por otro lado, también recoge las ideas de Elizabeth Jelin, que en una orientación similar, aunque con énfasis en los procesos sociales, establece las conexiones entre literatura e historia. Sobre esta relación, Jorge Terán (2018b) menciona que «la memoria se comprende en su variable social como un proceso de selección del pasado, por lo cual se vincula con el olvido» (p. 197). Por eso, considera en el proceso de selección-olvido tres manifestaciones de esta: 1) una denominada “definitiva” donde hay una borradura de los hechos históricos; 2) otra a la que llama “evasiva” en la que se busca no recordar

algunos pasajes dolorosos de la historia; y 3) el “liberador” donde se deja de lado el pasado para incorporarse al futuro (p. 197). Ya en esta orientación, y siguiendo las ideas de Elizabeth Jelin, Jorge Terán (2018b) identifica dos amenazas o peligros: un peligro vinculado a un exceso de pasado y otra amenaza surgida por un olvido selectivo o manipulado.

Es claro que en el proceso de construcción de la memoria los momentos de crisis histórica implican un cuestionamiento de la misma y una repensar la identidad. Por ello, ante estos conflictos sociales y culturas surge la necesidad de reparar en la constitución de las identidades colectivas y analizar las consecuencias de las luchas por la memoria. Este último eje es el que considera importante Terán Morveli en el análisis de la narrativa de Julián Pérez.

El trabajo de este crítico abarca la totalidad de la novelística de Julián Pérez identificando algunas constantes que resultan importantes pues podrían sentar las bases para futuras investigaciones. Por ejemplo, menciona que la narrativa del escritor ayacuchano Julián Pérez representa de manera recurrente la zona sur del Perú, lo que resulta siendo cierto si se revisa todas sus novelas. En este punto, se suscribe lo dicho por Jorge Terán. Otra constante que identifica es que la mayoría de sus protagonistas son personajes andinos desarraigados, migrantes en su mayoría, pertenecientes a los grupos profesionales o intelectuales, quienes se encuentran anclados en problemas identitarios productos de las convulsiones sociales. Una tercera recurrencia es la relación entre la dimensión colectiva y los efectos en el individuo. Hasta cierto punto, este elemento se encuentra vinculado al segundo y no es descrito con claridad, tampoco se ejemplifica. Una cuarta constante, según Jorge Terán (2018b), es la preocupación por explicar la incursión de la militancia senderista en la década del ochenta. Esta preocupación «no se

agota en el mismo conflicto armado, sino que se entiende parte de un proceso histórico que se retrotrae temporalmente a conflictos previos, de orden clasista y político más que cultural» (p. 200). Esta constante que identifica Jorge Terán resulta significativa dentro de la propuesta narrativa de Julián Pérez, puesto que el desarrollo de la violencia en el Perú representada en sus novelas tendría como causa los problemas de orden clasista y político, desplazando la preocupación cultural. Esta tesis suscribe esta idea de Jorge Terán y propone un análisis en el capítulo III a través de la desidentificación de Manuel Bajalqui y su abuelo. Con esto, se comprueba y operacionaliza dicha aseveración. Habría que precisar también que esta constante ya está avizorada en los cuentos de Julián Pérez como se comprobó en el análisis de los relatos<sup>38</sup>. La quinta constante evidencia la existencia de una modernidad andina, la cual es representada como un problema e incluso de manera violenta. Las últimas constantes son las que abordan los tópicos del amor y la literatura vinculados a la violencia política. En el caso del amor, el análisis de Jorge Terán (2018b) resalta la dimensión del erotismo, la sexualidad y el cuerpo desbordado. Esta interpretación se mueve, evidentemente, en los parámetros del análisis del amor propuesto por Miguel Gutiérrez en el libro de ensayos *El pacto con el diablo*. Al igual que este autor, Jorge Terán formula una interpretación sobre la base de particularidades que no revelan el carácter afirmativo del amor porque si este se concentra en los cuerpos y las identidades solo mostraría la imposibilidad de trascender la situación del “yo”. Si el amor es el núcleo de la política, como ha sostenido Alain Badiou, es, casualmente, porque en el encuentro amoroso el individuo va más allá de su propia individualidad, del narcisismo, convocando la *escena del Dos*. Bajo esta premisa un análisis que sostenga «que el cuerpo desbordado remite al principio de la vida en medio o después del conflicto

---

<sup>38</sup> Revísese los acápite I.1.1., I.1.2., y I.1.3.

armado» (Terán, 2018b, p. 200) no pasa de ser una mera retórica. Por otro lado, esta tesis considera importante el estudio de esta constante en la novelística de Julián Pérez, pues el tratamiento del amor, como muy bien lo ha identificado Jorge Terán, es recurrente en la narrativa del autor ayacuchano, incluso, ya está presente en sus primeros cuentos<sup>39</sup>. Por eso, el capítulo V de este trabajo analiza la representación del amor en la novela *Criba* desde la perspectiva del *encuentro* y la *duración*. La última constante que se identifica en la novelística de Julián Pérez es la reflexión acerca del acto de la escritura, el escritor y el campo literario (Terán, 2018b, p. 201). Esto se corrobora con la presencia de los narradores autodiegéticos en varias de sus novelas. Estos son quienes escriben las historias que leen los lectores o son ellos quienes encuentran los manuscritos que luego se presentan a modo de testimonios o relatos. La mayoría de estos narradores personajes son profesores, periodistas, antropólogos o escritores en ciernes. En ese sentido, menciona Jorge Terán, hay una dimensión metaficcional en la novelística de Julián Pérez que busca reflexionar sobre el conflicto armado en los andes, el lugar del escritor en estos tiempos o el papel de la historia en la organización de la memoria. Esta tesis considera que, efectivamente, esta constante aún debe ser explorada y analizada por los estudiosos de la literatura peruana, no obstante, esta tesis no indagará sobre las implicancias metafictionales por estar fuera de los objetivos trazados.

Fuera de las constantes explicadas por Jorge Terán y comentadas en este trabajo, hay una anotación final que le permite a este crítico abordar la novelística de Julián Pérez en su totalidad. Esta tiene que ver con dos marcos de referencias que aparecen en su novelística y que hasta cierto punto la organizan en dos grupos. Un primer grupo donde

---

<sup>39</sup> El acápite I.1.2. de esta tesis titulada “La temática de violencia política en los cuentos de Julián Pérez” demuestra la presencia del tópico del amor abordado desde la “duración”. El cuento analizado tiene como título «Los alzados». Este fue publicado en el año de 1984 en libro de relatos *Transeúntes*.

el referente alude al Informe de Uchuraccay (1983), que fue el resultado de la investigación encabezada por el laureado escritor Mario Vargas Llosa sobre el asesinato de ocho periodistas en la comunidad de Uchuraccay situada en Ayacucho. El contenido de este informe, como es sabido en el campo académico, revela una sociedad peruana donde conviven dos naciones, una premoderna, desarrollada en los márgenes de la barbarie, y otra moderna, vista como civilizada<sup>40</sup>. Las obras que remitirían a este informe para cuestionarlo o desmontarlo serían *Fuego y ocaso* (1998), *El fantasma que te desgarras*<sup>41</sup> (2007) y *Retablo* (2004). Un segundo marco de referencia presente en la novelística de Julián Pérez es el del Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). Este se constituye en la versión oficial de lo acontecido durante el conflicto armado y su contenido también es desmontado o cuestionado en la ficción de Julián Pérez. Los textos ubicados en esta línea, según Jorge Terán (2018b), serían *Resto que no cesa de insistir* (2011), *Criba* (2014) y *Anamorfosis* (2017). Ya en este punto, sobre todo, en lo concerniente al marco de referencia del CVR, la propuesta de este crítico se emparenta con lo sostenido por el escritor Paul Asto, quien desde la categoría de la novela post-CVR identifica a una serie de novelas que no se alinean con el contenido del informe, antes bien, lo cuestionan empleando, por ejemplo, la ironía, que es el caso de *Criba*. Frente a esta nominación y el marco de referencia mencionado que apunta a reorganizar la realidad bajo la premisa de lo no nicho, en su momento, este trabajo propuso en un apartado anterior el empleo de la denominación *narrativa de la singularidad* que abarcaría a la

---

<sup>40</sup> Revísese el estudio de Juan Carlos Ubilluz (2009) titulado «El fantasma de la nación cercada», el cual fue publicado en el libro *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*.

<sup>41</sup> *El Fantasma que te desgarras* (2007) es una reescritura de la primera novela de Julián Pérez: *Fuego y ocaso* (1998).

novela-post CVR y cualquier otra representación ficcional en prosa (la narrativa de la memoria) que busque participar, en términos de Ranciere, de la repartición de lo sensible.

Como ya se dijo en su momento, el trabajo de Jorge Terán Morveli abarca la totalidad de la novelística de Julián Pérez. En ese sentido, se traza un objetivo mayúsculo, el cual, desde luego, impide, por ratos, un tratamiento profundo de cada una de las novelas que analiza. A pesar de eso, hay dos ideas en la interpretación de la novela *Criba* que merecen ser comentadas. Una tiene que ver con el ejercicio de la memoria como un mecanismo para recuperar el pasado incorporando la versión de los alzados sin trazarse como objetivo justificar la violencia, sino como un intento imperioso, casi patológico pues regresa una y otra vez en toda la narrativa de Julián Pérez, por comprender lo que impulsó a «los jóvenes ayacuchanos a abrazar el combate: el anhelo de justicia parece ser la respuesta» (Terán, 2018b, p. 208). Esta apreciación de Jorge Terán Morveli resulta valiosa puesto que, como se comprobó en los acápites anteriores, ya en sus primeros cuentos se observa un anhelo de justicia en sus personajes con un horizonte revolucionario<sup>42</sup>. Pero qué impulsa ese ideal de justicia en los personajes y por qué la búsqueda de este muchas veces los lleva a trascender su materialidad humanada. Las respuestas a estas preguntas se encuentran, como se observará, en los capítulos dedicados a la teoría del sujeto y en la interpretación del héroe ético. La segunda idea abordada en el análisis de Jorge Terán, sobre la novela *Criba*, identifica una relación formativa surgida del aprendizaje que recibe Manuel de parte de su abuelo con quien descubre el anhelo de justicia, que luego cristalizará en la militancia política, y el nacimiento de la conciencia social, que terminará su agencialidad en el mundo.

---

<sup>42</sup> Revisese *La venganza del indio* de Juan Carlos Ubilluz. Este libro indaga, desde el psicoanálisis, sobre la relación de justicia y venganza en la narrativa indigenista.



## I. 6. Verdad y memoria en *Criba* de Julián Pérez

El análisis realizado por Santiago López Maguiña (2014) a la novela *Criba* de Julián Pérez probablemente sea el primero en mostrar varias de las líneas de interpretación que después algunos críticos han seguido. Su trabajo describe el contenido de la novela organizándolo en las tres historias representadas en *Criba*: 1) la historia de los cinco amigos reunidos en un bar de huamanga, desde donde evoca los años de violencia política, pero en especial la imagen de Evangelina Delgadillo, llamada la Musa; 2) la historia de Evangelina Delgadillo, quien ha regresado a Huamanga después muchos años para evocar la memoria de sus ausente perdidos en la década del ochenta; y 3) la historia de Manuel Bajalqui y los años de aprendizaje en el mundo andino junto a su abuelo Gerardo.

Con respecto a la primera historia, Santiago López Maguiña (2014) menciona «que el encuentro de los amigos aparece como un momento de rememoración de un pasado grato, antes de la guerra, y de un enfrentamiento con el trauma del conflicto que no puede ser verbalizado» (párr. 1). Es por eso que la presencia misteriosa de uno de los amigos, Hermenegildo Sulca, es de interés en el análisis de este crítico, pues aparece como «una presencia incómoda, extraña, traviesa y perturbadora» aunque ya en el transcurso de la historia se torna familiar. En ese sentido es un personaje excepcional, puesto que se sitúa en los límites de lo conocido y lo no conocido logrando con esto la incertidumbre de sus acompañantes los cuales no alcanzan a reconocer su verdadera identidad. Esta idea de Santiago López Maguiña resulta de mucho valor en la presente tesis porque revela una característica del héroe ético, quien es capaz de transitar entre la vida y la muerte. La figura de Hermenegildo Sulca se convierte en la alegoría de aquellos jóvenes provincianos que asumieron la trágica tarea de cambiar el mundo. Es por ello que

su presencia se torna incómoda para quienes sobrevivieron el conflicto armado en Ayacucho. El discurso con el cual se presenta y organiza el jolgorio en el bar de huamanga, y luego guía a sus acompañantes por las celdas y salas del cuartel Los Cabitos y la Casa Rosada, se situada por encima de la censura del discurso oficial y la ortodoxia a la que fueron los alzados.

Para el crítico Santiago López Maguiña (2014), la segunda historia organizada en la novela *Criba* se presenta como una rememoración del pasado de Evangelina Delgadillo donde se evocan los momentos felices de su adolescencia y juventud, pero, en especial, el tiempo vivido junto a su primer amor, Manuel Bajalqui. Más allá de la descripción pormenoriza de la historia, es importante resaltar la interpretación que brinda este crítico sobre el discurso que articula Evangelina Delgadillo. En la lucubración del pasado y del presente, la mujer brinda luces sobre los propósitos de reivindicación que impulsaron el accionar de Manuel y su hermano, así como de los jóvenes huamanguinos que participaron en el conflicto armado. Además, desmonta el discurso oficial de los científicos sociales, de la prensa y, en especial, del informe de la Comisión de la Verdad Verdadera, donde se ironiza sobre la falsedad del informe a través de la sustitución del término “reconciliación” por el de “verdadera”. Evangelina Delgadillo no solo subvierte el discurso del sentido común, sino también propone una interpretación de lo sucedido en la década del ochenta. Lo que puede leerse en los siguientes términos de Santiago López Maguiña (2014): «Evangelina, en efecto, en su lucha por reestablecer la honra de sus deudos no es impulsada por la ira y el resentimiento, sino por un sentimiento de reparación ante una situación indigna» (párr. 4). Reparar el daño implica, desde la perspectiva de esta tesis, ofrecer una nueva organización de la realidad donde se incorpore al sujeto del mal desde su humanidad material que, finalmente, guio su agencialidad.

Finalmente, la tercera historia que describe y analiza Santiago López Maguiña es la de Manuel Bajalqui y su abuelo Gerardo. Sobre la relación que se establece entre ambos, menciona que el segundo cumple un rol formativo en la vida de Manuel. Su abuelo lo forma en la vida guiado por valores universales como la justicia, la verdad y el amor. Los principios de interrelación «basados en intercambio proporcionales en todo orden de cosas» (párr. 5) rigen la existencia de Gerardo. Este punto descrito por el crítico Santiago López Maguiña resulta importante porque confronta implícitamente la relación entre cultura y conciencia social en la formación de las identidades en el mundo andino. En el caso de los personajes de Julián Pérez, como se viene sosteniendo en esta tesis, priorizan la cuestión social por encima de la cultura. Lo dicho de corrobora en la desidentificación de los personajes.

Santiago López Maguiña (2014) sostiene que la educación de Manuel Bajalqui al ser transferida a su abuelo Gerardo por sus padres, un miembro de una generación anterior, produce una serie de efectos. Uno de los más visibles es que acerca a Manuel a una generación, la del abuelo, de la que no posee una inmediata vinculación, no obstante, en la novela cumple un papel importante. «Manuel no recibe las enseñanzas culturales básicas de sus antecesores familiares más cercanos, que viven la experiencia histórica de modernización, sino las enseñanzas de un antecesor menos cercano, que participa de un orden informativo y axiológico aun pre moderno» (párr. 7). En ese sentido, y siguiendo las ideas de Santiago López Maguiña, los valores que incorpora para sí Manuel Bajalqui en su proceso de aprendizaje, como lo son la solidaridad, la honestidad y el desprendimiento, resultan superiores en relación a aquellos valores cultivados en la modernidad. Por eso, esta última se convierte en un espacio vinculado al cinismo, al egoísmo y al individualismo. En el marco de lo descrito hasta ahora, el crítico Santiago

López Maguiña explica que la vida tradicional dota de seguridad y estabilidad a los personajes, particularmente, a Manuel, quien al entrar en contacto con la ciudad y la modernidad conoce la experiencia de la desigualdad, porque, como claramente está representado en la novela, termina convertido en un foráneo como sucedió con su abuelo. Lo último que se ha dicho podría considerarse para formular que en la novela *Criba* la representación de lo tradicional, asociada a la vida de Gerardo y a las experiencias del campo, y la modernidad, siempre cerca de la ciudad y a los significantes que desestabilizan lo colectivo, guardan ciertas similitudes en cuanto a que, en ambos espacios, en discordancia a lo formulado por Santiago López Maguiña, la presencia de la injusticia es notoria. Se observa, por ejemplo, cuando Gerardo, en sus años de formación escolar, viaja a Ica y sufre discriminación por parte de sus condiscípulos quienes lo califican como un serrano. Más allá de que en un espacio y el otro los valores resulten distintos, lo que muestra la novela es que la sociedad, ya sea en la dimensión tradicional o moderna, está golpeada por actos de injusticia. Por eso, la militancia política y la conversión a sujeto político de Manuel Bajalqui Curitumay no es producto del choque de los valores y antivalores adquiridos en la experiencia vital del Pampino sino de la constatación que, efectivamente, los actos de injusticia siguen presentes desde siempre en la sociedad peruana. La afiliación de las ideas revolucionaria de Manuel, en ese sentido, deben ser analizadas como parte de un proceso por el que transita este personaje, el cual, desde luego, está afectado de incertidumbre y dudas.

### **1.7. *Criba*, una novela del Copé**

La presentación de la novela *Criba* de Julián Pérez se realizó en el marco de la Feria Internacional del Libro en el año 2014. En dicha ocasión, el crítico Antonio González Montes leyó un texto que posteriormente formaría parte de la compilación

*Cuadernos urgentes* editado por Jorge Terán Morveli y Edith Pérez. El contenido de este discurso aborda una serie de temas que resaltan los méritos que hicieron ganadora a la novela de Julián Pérez en la IV Bienal de Novela Premio Cope 2013.

Lo primero que menciona Antonio González Montes (2018) es que *Criba* forma parte de una suerte de cuarteto de novelas que se asieron del Premio Copé. Estas, según lo dicho por este crítico, coinciden en la representación de la violencia política en el sur del Perú durante la década del 80. Por eso, propone una lectura intertextual entre estas cuatro obras que «desafían la memoria, la imaginación, la ideología, la efectividad y la capacidad de ficcionalización» (p. 190). Efectivamente, las cuatro novelas mencionadas comparten la preocupación de representar el conflicto armado, en ese sentido, incorporan como materia prima un contexto social complejo y doloroso, sobre todo, porque hay una lectura oficial (el Informe de la CVR) que sirve de marco referencial, como sostuvieron los críticos Paul Asto y Jorge Terán, para las construcciones de los mundos posibles. Bajo esa premisa, este trabajo sostiene que tres de las cuatro novelas mencionadas por Antonio González Montes representan el conflicto armado desde perspectivas diferentes. *La noche y sus aullidos* de Sócrates Zuzunaga (2010), por ejemplo, se enmarca dentro de lo que Ulises Zevallos ha llamado acertadamente la «narrativa de la víctima»<sup>43</sup> donde los campesinos son representados como sumisos y exentos de agencialidad, lo que en esta tesis se ha nominado como «narrativa de la normalidad», puesto que la matriz referencial que organiza la ficción está atravesada de opiniones. Por su parte, la novela *Ese camino existe* (2012) de Luis Fernando Cueto recrea el conflicto armando desde la perspectiva del ejército. Habría que analizar la propuesta de esta novela para determinar si va más del

---

<sup>43</sup> Revísese el acápite I.3. titulado «Criba y la narrativa política: de la Novela post-CVR a la narrativa de la singularidad».

sentido común y si propone una organización distinta de la realidad. En el caso de *Criba* (2014), como ya dijeron muchos críticos, busca incorporar al sujeto senderista desde una perspectiva más humana, procurando mostrar una visión más abierta en cuanto a los motivos que impulsaron a los jóvenes ayacuchanos a tomar las armas. En ese sentido, presenta una organización distinta de la realidad que se sustrae del saber enciclopédico siempre que no preestablece una condición (casi genética) del mal, como si esta anteciediera al bien. En otras palabras: la novela *Criba* de Julián Pérez es una muestra de lo que se denominó en esta tesis como «narrativa de la singularidad».

Por otro lado, Antonio González Montes subraya la capacidad del discurso ficcional de verbalizar la subjetividad y el inconsciente del mundo a través de la incorporación de los ideales, los sueños, los sentimientos y los odios de las personas. En ese punto, precisa que dicha referencialidad no solo esconde una motivación de verosimilitud, sino también evidencia lo que impulsa el accionar de los seres humanos. Esta posición resulta interesante en cuanto constata el valor de la ficción en el mundo fáctico que, desde la propuesta de esta tesis, es el de indagar en las singularidades. El propio crítico Antonio Gonzáles Montes (2018) constata el intento de universalidad, singularidad, en la novela *Criba* de Julián Pérez.

De ese modo, en la obra de Julián Pérez hay un contrapunto entre lo tradicional y lo moderno, entre lo regional, lo nacional y lo cosmopolita; porque todo lo que presenta su mundo representado se relaciona con el todo y con la parte, con lo real y lo fantástico. Con lo que somos y deseamos ser. (p. 193).

La lectura de Gonzáles Montes (2018) resulta significativa y de gran relevancia, pues enfatiza en la complejidad del mundo representado en la novela de Julián Pérez. Precisamente, ese contrapunto entre lo particular y lo universal, la identidad y la desidentificación, debería ser el punto de partida para comprender la propuesta ficcional de *Criba*.

## CAPÍTULO II

### SOBRE LA CATEGORÍA DEL SUJETO, LA SUBJETIVACIÓN Y LAS POSICIONES SUBJETIVAS

#### II.1. La teoría del sujeto

##### II.1.1. El sujeto político y la verdad

Aun cuando Alain Badiou discute en sus presupuestos filosóficos el concepto de sujeto, lo hace para explicar un concepto mayor que él introduce en el campo de este saber: el acontecimiento<sup>44</sup>, que no sería sino una verdad eclosionada y puesta en movimiento por

---

<sup>44</sup> En *El ser y el acontecimiento*, Alain Badiou (2007) explica la naturaleza del acontecimiento de la siguiente manera: «Un acontecimiento es siempre localizable. ¿Qué significa esto? En primer lugar, que ningún acontecimiento concierne, de manera inmediata, la situación en su conjunto. Un acontecimiento está siempre en un punto de la situación, lo quiere decir que “conciernen” un múltiple presentado en la situación, cualquiera sea el significado del término “concernir”. De manera general, es posible caracterizar el tipo de múltiple que puede “concernir” a un acontecimiento, en una situación cualquiera. Como era previsible, se trata de lo que he llamado un sitio de acontecimiento (o al aborde del vacío o fundador). Planteamos de una vez por todas que no hay acontecimiento natural, como acontecimiento neutro. En las situaciones naturales o neutras solo hay hechos. La distinción entre hecho y acontecimiento remite, en última instancia, a la definición entre situaciones naturales o neutras, cuyo criterio es global, y situaciones históricas, cuyo criterio (existencia de un sitio), es local. Solo hay acontecimiento en una situación que presenta al menos un sitio. El acontecimiento está ligado, desde su definición, al lugar, al punto, que concentra la historicidad de la situación. Todo acontecimiento tiene un sitio singularizable en una situación histórica» (pp. 201-202). Según lo descrito por Badiou, un acontecimiento emerge del vacío, del conjunto vacío en situación, que estando presente no había sido cuantificado. Es por eso que el sitio, o punto acontecimental, se convierte en una singularidad. Dentro de la arquitectura filosófica de Alain Badiou, una singularidad es aquello que estando en situación, es decir, de formar parte del orden simbólico, en términos lacanianos, se ha sustraído a la cuenta por uno o la clasificación. Y es por eso mismo que puede revelar una verdad. Sobre lo dicho, Žižek (2001) sostiene «El acontecimiento es la verdad de la situación, hace visible/legible lo que la situación oficial tiene que reprimir, pero esa verdad siempre está localizada, es decir, que es siempre la verdad de un lugar específico» (p. 140). En *El ser y el acontecimiento*, Badiou se propuso, como el mismo sostiene en *Lógica de los mundos. El ser y el acontecimiento 2* (2008), a «determinar el tipo ontológico de las verdades y la forma abstracta del sujeto que las activa» (p. 24). En ese sentido, es una explicación filosófica del *ser en tanto ser*, pero sin considerar un tratamiento en el *aparecer*. Dicho de otro modo, es un análisis deductivo de las formas del ser fundado en la teoría de conjuntos, lo cual, desde luego, resulta significativo

un cuerpo político más que solo por un sujeto. Pero el cuerpo político, simplificándose con muchas licencias esta categoría, también en el fondo no es sino un sujeto político integrado por sujetos fieles, podría decirse individuales. Para una comprensión mejor, tómese como ejemplo un partido político que procura un cambio. Desde luego, esta entidad no es sino una organización, un sistema estructurado por los sujetos fieles, para que la propuesta de cambio se haga efectiva y no se convierta solo en una revuelta. A partir de la siguiente cita de Badiou (2008), se pueden elaborar algunas ideas:

Hemos afirmado que la teoría del sujeto no es descriptiva (fenomenología), ni es experimentación práctica, ni tampoco depende de una crítica materialista (imaginaria, ideológica). Estamos entonces constreñidos a decir: la teoría del sujeto es axiomática. No se la podría deducir, puesto que es afirmación de su propia forma. Pero tampoco se la podría experimentar. Se decide el pensamiento de esa teoría en el horizonte de una empiria irrecusable, que hemos ilustrado en el prefacio: hay verdades, y es preciso que haya una forma activa e identificable de su producción (pero también de lo que obstaculiza o anula esa producción). Esa forma tiene por nombre: sujeto. Decir “sujeto” o decir “sujeto con respecto a una verdad” es redundante, ya que no hay sujeto sino de una verdad, a su servicio, al servicio de su negación, o de su ocultación. (p. 68)

Con la aclaración necesaria de que este trabajo solo enfatiza en el concepto de sujeto establecido por Badiou en cuanto sujeto político. Es decir, solo se centra, por la naturaleza misma de esta tesis, en lo que viene a ser el sujeto que nomina Badiou estrictamente en el punto o sitio de la verdad que él denomina como política. Sabido es, por cierto, que para este filósofo cuatro son los puntos o sitios de donde eclosionan la verdad (o verdades): la política, la ciencia, el arte y el amor. Por lo tanto, el concepto de sujeto abordado en este trabajo se refiere al sujeto de la verdad política, aunque, como punto de apoyo para el análisis de la novela *Criba* de Julián Pérez, se establecerá algunas conexiones con la verdad surgida en el amor, puesto que este es considerado el núcleo de

---

pues desplaza la reflexión del ser al campo de las matemáticas. No obstante, como también ha dicho Badiou (2008), era necesario «un recorrido local de las figuras de lo verdadero y del sujeto» (p. 24). Es por eso que en el tratamiento del libro *Lógica de los mundos. El ser y el acontecimiento* 2 resulta importante la idea de sujeto vinculado a los procedimientos de verdad, puesto que ahora para que advenga el acontecimiento es necesario de un sujeto que reconozca la huella y la nomine.



la política para Alain Badiou (el tratamiento de esta última idea será abordado en el capítulo V de la presente tesis).

En la cita antes establecida, se observa varias cuestiones. Una primera es que la teoría del sujeto tal y como lo concibe Badiou resulta un concepto axiomático. Esto es preciso aclararlo determinando la definición de un axioma. En efecto, un axioma es una proposición que, como en las matemáticas, funciona indubitavelmente. Se acepta como una premisa y punto, puesto que lo que viene a partir de allí es un conjunto de teoremas dependientes precisamente del axioma. Es como un parámetro establecido a priori sin sustento ni ideológico, ni descriptivo ni representación de un hecho práctico, sino un parámetro a partir del cual se han de elaborar una serie de teoremas con respecto al sujeto. Una segunda cuestión es que no hay sujeto sino de una verdad; en la propuesta de Badiou, el concepto de sujeto está atado a una verdad, sea esta una verdad política, científica, artística o amorosa. Otra cuestión, la tercera, consiste en que el sujeto es el agente, o la forma activa e identificable, que produce (hace que la verdad acceda desde el subsuelo de su condición de ser en tanto ser a su nominación) o hace visible una verdad que adviene desde el conjunto vacío o desde la nada. Finalmente, está la cuestión de que una verdad eclosionada engendra también a un sujeto reactivo (el que obstaculiza) y también a un sujeto oscuro (el que anula). Más adelante, se brindarán algunos ejemplos prácticos al respecto.

Badiou (2008) habla de la verdad, pero no lo hace a la manera de los conceptos que ya están consignados en los documentos que se encuentran en la enciclopedia del

saber<sup>45</sup> contemporáneo. Es necesario conocer, aunque sea parcialmente, este concepto tan manipulado por el filósofo francés.

Una verdad es lo que el pensamiento persiste en presentar incluso cuando el régimen de la cosa está suspendido (por la duda). Una verdad es entonces lo que insiste como excepción a las formas del hay. (p. 22)

O, en otros términos:

Son cuerpos incorpóreos, lenguajes desprovistos de sentido, infinitos genéricos, suplementos incondicionados. Devienen o permanecen suspendidas, como la conciencia del poeta, “entre el vacío y el acontecimiento puro”. (p. 20)

Es lo que habita en el territorio de lo no dicho, de lo invisible pero que cuando advienen modifican radicalmente nuestras maneras de pensar, nuestras formas de existir. «Una verdad es el trazo material, en la situación, de la suplementación acontecimiental. Por consiguiente, es una ruptura inmanente. “Inmanente”, porque una verdad procede en la situación y en ninguna otra parte» (Badiou, 2004, p. 72). Esto significa que una verdad es producida en una realidad particular con el apoyo de materiales de dicha realidad (Badiou, 2010, pp. 22-41). En otras palabras, la verdad no es una nominación en el edificio filosófico de Badiou que aluda a una instancia alejada de la experiencia humana, una arcadia celestial desprovista de cuerpos y lenguajes, por lo contrario, «la verdad es contingente, depende de una situación histórica concreta, es la verdad de esa situación» (Zizek, 2001, p. 141). En política, las verdades pueden ser los proyectos de emancipación de unas clases dominadas que concretan una revolución. Son ejemplos de verdades en el orden de la política «el movimiento campesino en Alemania en tiempos de Lutero, la revolución francesa, el comunísimo soviético, la revolución cultural china, etc.» (Badiou,

---

<sup>45</sup> El saber enciclopédico es una sumatoria de significantes, cuyo principio básico es que todo está dado, organizado en géneros y especies. Lo que equivale a decir que no existe nada más allá del saber. Sobre este concepto, Alain Badiou sostiene que «la capacidad de juzgar (decir las propiedades) funda el discernimiento y la capacidad de vincular los juicios entre sí (decir las partes) funda la clasificación. El saber se realiza como enciclopedia. Una enciclopedia debe entenderse como una sumatoria de juicios bajo un determinante común» (Badiou, 2007, p. 364).

2010, p. 27). El sujeto no sería sino los individuos subjetivados o sujetos que toman parte activa en este procedimiento político organizado y dirigido por un cuerpo político que vendría a ser el partido político que lleva adelante este mismo proyecto.

#### II.1.1.1. La subjetivación de un cuerpo

Cuando se formula una definición sobre la subjetivación de un cuerpo, es importante considerar que este se materializa en el acto. Badiou (2008) emplea el ejemplo de la revuelta de Espartaco para mostrar el proceso de subjetivación de un cuerpo. Recuerda que dentro de este proceso es importante la huella<sup>46</sup> del acontecimiento y la presencia de un cuerpo, dígase individuo o animal humano. Antes del proceso de subjetivación, solo se es un ser para la muerte, un trazo de vida aislada de la historia, una posición del yo. Los gladiadores, los esclavos, seguido del alzamiento de Espartaco, en lugar de dispersarse en rebaños (aunque no todos) se agrupan y forman un cuerpo para enfrentarse con los romanos. Ya en este punto, precisa Badiou, los esclavos reconocieron la huella del acontecimiento-revuelta plasmado a través del enunciado: «Nosotros, esclavos, queremos volver a nuestras tierras» (Badiou, 2008, p. 69). ¿Esto no significa que la forma sujeto surja como una operación por la cual el cuerpo nuevo se conjunta con la huella?

Badiou (2008) formula una doble respuesta a esta interrogante:

---

<sup>46</sup> Para Alain Badiou (2010), el cuerpo de verdad se constituye y organiza su existencia alrededor de un enunciado primordial o huella de un acontecimiento. Sobre lo dicho, sostiene: «Llamaremos *enunciado primordial* al inexistente del estado anterior del mundo que se halla relevado, llevado a la potencia máxima de aparición, por la mutación acontecimental. No es porque se trate necesariamente de una palabra, sino porque el valor de este término es una suerte de mandato. Nos dice, desde lo alto de la autoridad que le da su relevo: “Mira lo que adviene, y no solamente lo que es. Trabaja en las consecuencias de lo nuevo. Acepta la disciplina apropiada al devenir de esas consecuencias. Haz, de todo múltiple que eres, cuerpo en un cuerpo, la materia imborrable de lo Verdadero”. Esos imperativos materiales nos dicen cosas como: “¡Proletarios de todos los países, uníos!” (Marx). O: “El mundo está escrito en la lengua matemática” (Galileo). O “Un golpe de dados jamás abolirá el azar (Mallarmé). O: “El amor es un pensamiento” (Pessoa)» (p. 92).

En un sentido, sí. Porque esa conjunción es la que dirige las estrategias, por lo demás fatales, de Espartaco: primero, busca un pasaje hacia el norte, una frontera de República romana; luego, ir hacia el sur para encontrar los barcos y abandonar Italia. Son esas estrategias la forma subjetiva que soporta el cuerpo bajo en enunciado “Nosotros, esclavos, queremos volver a nuestras tierras”. Sin embargo, en otro sentido, no. Porque la identidad subjetiva que se forma en y por eso movimientos militares no es idéntica a ellos; pasa por operaciones de otra naturaleza, que constituyen la deliberación, la división, la producción subjetivas. Primero, los esclavos “en cuerpo” (en ejército) se mueven en un nuevo presente. Porque no son más esclavos. Y así muestran (a los esclavos) que es posible que un esclavo no lo sea más, y que no lo sea más *en el presente*. De allí el crecimiento rápidamente peligroso, del cuerpo. Esta institución de lo posible como presente es típicamente una producción subjetiva. Su materialidad son las consecuencias extraídas día tras día del trazado acontecimiental, es decir de un principio *indexado al posible*: “Nosotros, esclavos, queremos y podemos volver a nuestras tierras. (p. 69)

Las consecuencias que afectan y reorganizan el cuerpo surgen del tratamiento de los puntos, que en la filosofía de Alain Badiou, vendrían a ser las decisiones tomadas por los cuerpos subjetivados, las cuales comprometen el sí y el no. Estas dos oposiciones, finalmente, van a medir la eficacia del cuerpo subjetivado dentro del proceso acontecimiental. Es por eso que un sujeto existe como «localización de una verdad, en la medida en que afirma sostener cierto número de puntos» (Badiou, 2008, p. 70). Un cuerpo es subjetivado cuando sus decisiones se subordinan a la novedad de lo posible, aunque también podría suceder todo lo contrario.

Sobre la mencionada relación entre subjetivación y verdad, Žižek (2001) diría que esta última es, en parte, un concepto político, porque:

[...] no es un estado que se percibe mediante la intuición neutral, sino una cuestión de compromiso (en última instancia político). En consecuencia, la subjetivación designa para Badiou el acontecimiento de la verdad que abre irruptivamente el dominio ideológico hegemónico y/o el edificio social existente. (p. 197)

Por tanto, la subjetivación es siempre una posición subjetiva frente a la verdad que irrumpió en el orden establecido, aquello que desestabiliza y perturba la normalidad, en otras palabras, un corto circuito en el edificio simbólico de la realidad. Cuando la subjetivación presenta un carácter afirmativo orientado al sostenimiento de la Idea, el cuerpo biológico se convierte en sujeto de una verdad, por lo tanto, al servicio de ella;

por el contrario, cuando no sucede esto, surge la conservación del pasado o la muerte de lo nuevo.

### II.1.3. El sujeto fiel

Al cuerpo subjetivado de manera afirmativa por la huella del acontecimiento, Badiou (2008) lo nombra sujeto fiel, porque su accionar, su performance en el mundo, no solo se rige por las decisiones que asume ante la irrupción de la verdad, sino también porque instaaura un nuevo presente. Los gladiadores, los esclavos, ya no son una horda de salvajes sin nombres, ahora se han convertido en un cuerpo político organizado y guiados por la huella: «Nosotros, esclavos, queremos y podemos volver a nuestras tierras» (p. 69). El reconocimiento de este enunciado asumido como verdad muestra los tres elementos importantes en la constitución del matema del sujeto fiel, los cuales son el cuerpo, la huella y el presente. Badiou (2008) menciona que el sujeto fiel no está en ninguno de los símbolos del matema sino que es en sí mismo todo el matema, cuya lectura es que el cuerpo dividido o barrado se subordina a la huella para instaurar un nuevo presente. El cuerpo subjetivado devenido a sujeto fiel es siempre, sobre todo, en su forma pura, tachado, porque aún sigue en vías de formación, es decir, carece de unidad pues se ubica debajo de la huella como inconsciente activo que explora las consecuencias de lo ocurrido.

Es importante precisar que en la propuesta de Alain Badiou, la categoría de sujeto se desarrolla a partir de los postulados psicoanalíticos de Jacques Lacan<sup>47</sup>. El punto es

---

<sup>47</sup> Sobre esta relación o punto de coincidencias en la arquitectura filosófica de Alain y los postulados psicoanalíticos de Jacques Lacan, aunque vinculando el múltiple puro del primero con el concepto de lo Real del segundo, Žižek (2001) sostiene que «el múltiple puro inconsistente de Badiou es lo Real de Lacan como *pas-tout*, eso que un estado de situación unifica, inscribe,

que Badiou, de esta manera, no solo mira el lado consciente del sujeto tanto del amor, del arte, de la ciencia o de la política, sino esencialmente el lado del inconsciente. Es decir, el sujeto es una entidad escindida, es conciencia y es inconsciente.

Según la propuesta lacaniana, es el deseo primario lo que al fin de cuentas constituye tanto al sujeto del inconsciente como también al yo de la conciencia. Esa pulsión de muerte que no es otra cosa que la persistente y permanente obstinación por buscar alcanzar el *objeto a*, que se convierte en goce, es lo que a fin de cuentas establece la estructura del sujeto del inconsciente y, en su relación con el orden simbólico o el Otro<sup>48</sup>, establece también al sujeto de la conciencia. Badiou es claro en esto y lo asume plenamente y lo desarrolla en la orientación de sus propias indagaciones filosóficas en torno a la Verdad y a los agentes de la eclosión de una verdad.

Badiou (2008), por otra parte, asume que la filosofía<sup>49</sup> no produce ninguna verdad, es solo un saber que puede agitar, si se orienta con pertinencia, al tratamiento de la verdad,

---

explica, convierte en una estructura consistente, esa X que precede a la síntesis trascendental kantiana constitutiva de la realidad» (Žižek p. 180). Es evidente que el múltiple puro, como innominación de una parte de la situación y como aquello que no ha entrado en la cuenta por uno, guarda una estrecha relación con el concepto de lo Real lacaniano. No se debe olvidar ni perder de vista, en ese sentido, la influencia de Lacan y Althusser en el pensamiento de Badiou, quien los aborda desde diferentes perspectivas, ya sea en el dominio de la interpelación ideológica (la forma como, de pronto, el individuo pasa a convertirse en sujeto al ser interpelado por la ideología dominante) o en el ámbito de lo Imaginario (la serie de variantes que se han referido a una matriz simbólica estable).

<sup>48</sup> Para Lacan (1999), «el Otro es el lugar donde se sitúa la cadena del significante que rige todo lo que, del sujeto, podrá hacerse presente, es el campo de ese ser viviente donde el sujeto tiene que aparecer. Y he dicho que por el lado de ese ser viviente, llamado a la subjetividad, se manifiesta esencialmente la pulsión» (p. 212). En esa misma línea, procurando brindar luces sobre la definición de Lacan, Juan Carlos Ubilluz (2006) sostiene que «por el Otro, el gran Otro, el otro con mayúscula, Lacan no se refiere al semejante, trátese del prójimo o del rival (el semejante sería simplemente el otro, el otro con minúscula). Por el Otro, Lacan se refiere al orden simbólico –las leyes e ideales sociales – que socializa el cuerpo y hace de él un sujeto» (p. 15).

<sup>49</sup> En el *Manifiesto por la Filosofía*, Alain Badiou (1990) sostiene que «la filosofía pronuncia, no la verdad, sino la coyuntura –es decir, la conjunción pensable– de las verdades» (p. 18). Además, suscribiendo las ideas de Heidegger, afirma que la tarea auténtica de la filosofía es agravar y sobrecargar el ser-ahí (historial), es decir, en el *aparecer*.

a que se encuentren con facilidad y claridad los puntos desde donde eclosionan o hacen su aparición las verdades. En la propuesta de este filósofo, fundamental, como se ha mencionado, cuatro son los puntos o sitios de donde hacen su aparición las verdades: la política, la ciencia, el amor y el arte. Por lo mismo, se puede establecer que hay cuatro tipos de verdad: de la política, de la ciencia, del amor y del arte. Una vez que hacen su aparición en un destello azaroso, estas verdades, son los agentes quienes han de promocionar y sostener esas verdades. Esos no son sino los denominados sujetos fieles de la política, de la ciencia, del amor y del arte. Estos sujetos no necesariamente son individuos aislados sino conformantes de una entidad mayor que hace posible que una determinada verdad se imponga en la situación. La condición básica de toda verdad es que, si no se incorpora en un proceso acontecimiental, se encuentra siempre oculta o, como afirma Badiou, en la Nada. Cuando se dan ciertas condiciones en la situación, la verdad oculta, desde la nada, hace su aparición de manera resplandeciente, pasajera, que si es visualizada convenientemente por el sujeto puede pasar a conformar un conjunto denominado el conjunto del dos. Del dos porque hay dos cifras en el conjunto que hace su aparición: el vacío y el uno que hace visible algunas características de la verdad. A este conjunto nuevo que ha hecho captura de la verdad se denomina conjunto del dos. Este proceso se da también en el sujeto para convertirse en un sujeto fiel a una verdad. El ejemplo claro se puede dar con un evento del amor. Cuando alguien, dígame José, de pronto se da cuenta que hay ciertas atracciones que lo afectan cuando se encuentra con Karen, se produce el encuentro o la aparición del amor desde la nada. Incluso esas dos personas podían haber sido compañeros desde uno o dos años anteriores, pero de pronto ocurre algo milagroso que se produce en el encuentro. Es en ese instante, se podría afirmar, en el que eclosionó la verdad del amor y se hizo visible, dejando como una huella borrosa su condición anterior de nada. Por otro lado, los sujetos se escinden en sí mismos

en lo que fueron antes y en lo que son después del encuentro o eclosión del amor. Pero los dos también conforman un conjunto del dos, que a partir de la afectación de la verdad del amor mirarán las cosas desde la perspectiva de ese dos y ya no de uno. En estas condiciones, se podría decir que la verdad del amor se puso en marcha con sus dos agentes o sujetos fieles a la verdad del amor. Con respecto a ese evento los dos sujetos se convertirán en un solo agente o sujeto fiel del amor. Por eso es que un individuo puede ser un sujeto fiel, pero fiel a una verdad, que puede ser política, de la ciencia, del amor o del arte.

La escisión del sujeto de verdad en un dos se constituye también en la política. Ante un evento azaroso (dígase una injusticia evidente que se renueva), hace eclosionar una verdad, por ejemplo: que los hombres no se encuentran en sí en grupos que se relacionan de manera horizontal sino vertical y que hay la necesidad de deshacerla y trocirla por otra manera de relación entre los grupos humanos. Un sujeto que se siente perturbado, tocado, por esta aparición de una verdad desde la nada, si logra concatenar una serie de procedimientos que tienda a hacer efectiva ese anuncio de la esa verdad, se constituye en un sujeto fiel a esa verdad. Ese sujeto, entonces, se escindió en un sujeto de antes del encuentro con esa verdad política y en un sujeto después del encuentro aquel. Y si encuentran a otros individuos en semejantes condiciones, constituirán con ellos un cuerpo político al que también se puede denominar sujeto político (una organización política) en un nivel superior y con mayor capacidad de concretar la plasmación de un proyecto emancipatorio o del acontecimiento.

Por lo tanto, un sujeto (sea político, de la ciencia, del amor o del arte) es siempre un sujeto fiel a una verdad, es un agente de una verdad. Es alguien que sostiene la vigencia de una verdad en cualquiera de los cuatro puntos de donde aparece el



acontecimiento de la verdad. En el caso del procedimiento político es donde Alain Badiou ha desarrollado con mayor énfasis las características del sujeto fiel de la verdad de la política como un acontecimiento. En ese sentido, ha definido tres categorías de sujeto a partir del estudio de las características antes aludidas que corresponden al sujeto fiel.

Una vez en proceso la constitución del sujeto fiel de una verdad política eclosionada o visibilizada, este hecho entra en confrontación con una serie de oposiciones porque, por naturaleza, la verdad como acontecimiento desestabiliza todo lo que hasta entonces era cotidiano y normal. Por lo mismo, la verdad se presenta como algo anómalo y de inmediato encuentra esas oposiciones antes dichas sobre todo con quienes no entienden la lógica del desenvolvimiento de una verdad. Entonces empezaran a surgir los denominados sujetos reactivo y oscuro.

### **II.1.1.3. El sujeto reactivo y oscuro**

Para Badiou (2008), el sujeto reactivo, en oposición al proceder del sujeto fiel a una verdad, evitará que la novedad de la verdad sea comprendida en su exacta dimensión (por ejemplo, un grupo de personas frente a un movimiento revolucionario cuestionan ese procedimiento planteando que están equivocados de fecha o de estrategia o táctica). Este cuerpo que niega o minimiza el significado exacto del procedimiento plasmado por el cuerpo político convertido en sujeto fiel a una verdad, se constituye en sujeto reactivo. Este procurará el fracaso del acontecimiento, por eso, se opondrá con subterfugios para evitar el cumplimiento del cambio en condición de acontecimiento que, por su lado, tratará de llevar adelante el sujeto fiel.

Pero la figura reactiva no podría resumirse a esta negación. No es pura negación acontecimental, puesto que ella misma pretende también producir algo. E incluso, a menudo pretextando modernidad, producir presente. Ese presente no es, claro está, el presente afirmativo y glorioso del sujeto fiel. Es un presente medido, un presente

negativo, un presente “un poco menos peor” que el pasado, aunque más no fuere porque resistió a la tentación catastrófica que, según declara el sujeto reactivo, está contenida en el acontecimiento. Lo llamaremos un presente extinguido. (Badiou, 2008, p. 74)

Como se observa en la cita, los sujetos reactivos son quienes desde la exterioridad del mundo del sujeto fiel (o simplemente sujeto de la verdad política) abordan el evento del acontecimiento para obstaculizar su marcha. Estos asumen una posición conservadora porque frente al nuevo presente introducido por los sujetos fieles prefieren la seguridad del pasado. Son los gladiadores que eligieron no incorporarse al nuevo presente de Espartaco y quienes justifican esa decisión considerando las mejoras surgidas por el levantamiento de los esclavos. Por lo tanto, niegan el acontecimiento del cual ellos mismos participan aunque de manera indirecta, sin confrontarlo, sin comprometer su existencia. Pero, como ya se explicó, no todo es negación en el sujeto reactivo, según sostiene Badiou, sino que también este busca producir, a su manera, un nuevo presente, pero extinto, sin la luz del nuevo presente del sujeto fiel.

Por otra parte, para Badiou (2008), el sujeto oscuro es incapaz de visualizar la dimensión, las características y los objetivos de un proceso de verdad o de un proceso acontecimiental. Se trata del cuerpo político reaccionario anclado en la situación para el cual todo procedimiento de cambio es incomprensible. Son los segmentos provenientes de la hegemonía, quienes valoran lo social, lo político o lo cultural desde la cómoda posición que ocupan. Una posición producida mediante la violencia procedida en los tiempos pretéritos por sus predecesores, precisamente para lograr esa posición de dominación. Todo movimiento tendiente a la emancipación de los grupos dominados es asumido por este sujeto oscuro como bandolerismo o una asonada de terroristas, ladrones o delincuentes. La tozudez con que actúan frente a un evento acontecimiental proviene precisamente de su temor a perder su posición dominante. En el orden mundial donde

imperera el capitalismo de alta intensidad, el sujeto oscuro ha establecido toda una variedad de formas de defensa de su posición y trata de imponer esa posición mediante la violencia asumida por él como simple lucha para lograr el orden y la tranquilidad de la sociedad en su conjunto. Esto es falso, puesto que la hegemonía, representada por el sujeto oscuro, siempre lucha por mantener su posición de ventaja. En ningún caso los intereses de la hegemonía son universales o son de todos los grupos, pero a través de una serie de sofismas quieren hacer entender que sus intereses son los intereses de todos. Por esto, es que el sujeto oscuro, que no es sino un engendro político de la hegemonía para enfrentar al acontecimiento, se opone al sujeto fiel precisamente de ese acontecimiento que es una verdad puesta en marcha o en movimiento.

En el caso de la revuelta de Espartaco, los nobles, que no son sino los sujetos oscuros, se envisten de un poder trascendente (Ciudad, Dios, Raza, etc.) para negar la posibilidad de que los esclavos quieran y puedan volver a sus tierras. No satisfechos con aquello afirman que no existe un cuerpo legítimo que pueda portar el enunciado revelado por Espartaco: “Nosotros, esclavos, queremos volver a nuestras tierras”.

Por lo tanto, el ejército de Espartaco debe ser aniquilado, la Ciudad se ocupará de ello. Este doble aniquilamiento espiritual y material –que explica que tantos sacerdotes hayan bendecido tantas tropas de degolladores– está, por su parte, expuesto en el aparecer, por encima de lo que está ocultado, que es el presente como tal. (Badiou, 2008, p. 78)

No hay que olvidar que todo acontecimiento desestabiliza no solo lo que hasta entonces había en términos de materialidad, sino que desestabiliza también las estructuras culturales y las estructuras mentales. Es una ruptura que se vive como un hecho profundamente traumático, sobre todo, para los segmentos hegemónicos, aunque también puede afectar la tranquilidad de los grupos emergentes cuya postura es siempre la posición de la histórica: mejor es vivir siempre reclamando o clamando al Otro para que cumpla las promesas no hechas o lo que nunca ha prometido a nadie. Es un ejemplo clarísimo, en

política, la postura de la izquierda denominada caviar, aunque podría afirmarse que este grupo constituye un cuerpo político que abarca las performances tanto del sujeto reactivo como también la del sujeto oscuro. Por eso mismo, sus propuestas no apuntan a un cambio efectivo en las relaciones humanas. Ellos siempre claman una inclusión de todos los grupos en unas relaciones de horizontalidad, cuando a todas luces eso es completamente imposible. Es una verdadera utopía arcaica. El reformismo es, por lo tanto, una expresión del sujeto político reactivo que en el fondo cumple el rol del sujeto oscuro. En todo caso, tanto el sujeto reactivo como el sujeto oscuro pugnan siempre por mantener la situación tal como está con pequeños retoques.

## **II.2. El sujeto ético**

Otro autor, dentro de la línea posmarxista, que indaga sobre la importancia del sujeto en los procesos acontecimientales, es Slavoj Žižek, el filósofo esloveno que ha asumido plenamente los presupuestos de Lacan, del marxismo y, sobre todo, los planteamientos de Alain Badiou, por lo menos para el estudio de este tema. Para Žižek, la categoría de sujeto ético, que puede vincularse también con la del héroe ético<sup>50</sup>, se comprende mejor considerando algunos postulados de Jacques Lacan en el campo del psicoanálisis. Quienes mejor estudian y conceptualizan esta categoría son, como ya se ha manifestado, Lacan y S.

---

<sup>50</sup> Siguiendo las ideas de Lacan, Žižek (1994) sostiene lo siguiente acerca del héroe: «Lacan define como héroe al sujeto que (a diferencia de Caddell pero como Edipo, por ejemplo) asume plenamente las consecuencias de su acto, es decir, que no da un paso al costado cuando la flecha que dispara competa su círculo y vuela de regreso a él, a diferencia del resto de nosotros, que nos empeñamos en realizar nuestro deseo sin pagar su precio: revolucionarios que quieren la Revolución sin revolución (su reverso sangriento)» (p. 28).

Zizek. Lacan lo hace cuando trata el tema de la ética del psicoanálisis<sup>51</sup> y Zizek<sup>52</sup>, cuando trata de explicar el concepto de sujeto propuesto por Badiou.

El sujeto ético no solo compromete el lado consciente de su estructura síquica sino, fundamentalmente, el lado inconsciente cuando se enmarca dentro de un sostenimiento de una verdad. Es decir, el compromiso que tienen con el proceso emancipatorio, no solo es un asunto consciente, sino que a eso está atado el deseo primario o la pulsión de muerte. El compromiso ha ocupado la posición del *objeto a* lacaniano en la estructura síquica de este tipo de sujetos. Por eso es que se dice que el sujeto ético jamás cede en su deseo. Cuando la idea se ha convertido en el objeto sublime que anida en el sujeto ético, ya nada puede oponerse a su performance. Por lo mismo son ejemplos claros Antígona como Manuel Bajalqui. No hay que olvidar que la ética tal como se la entiende desde la época de Aristóteles, está del lado del deseo inconsciente; en cambio la moral proviene del Otro o es el cumplimiento de los parámetros que provienen del Otro. La ética está ligada con el campo de lo inconsciente; en cambio, la moral está más del lado de la razón, de lo que manda el Otro.

Tanto Lacan (1997) como Zizek (2001) enfatizan que el sujeto ético se consolida como tal cuando asiste plenamente a sus dos muertes. Estas dos muertes hay que definir las bien para poder comprender que es en buena cuenta el sujeto ético o por qué no es simplemente un sujeto fiel al acontecimiento cuando se habla dentro de la política. Sobre la primera muerte, a la cual denomina simbólica, Zizek (2001) sostiene lo siguiente:

Antígona arriesga toda su existencia social al desafiar el poder sociosimbólico de la ciudad encarnado en el gobernante (Creonte), con lo cual “cae en algún tipo de muerte” (es decir, soporta una muerte simbólica, su exclusión del espacio sociosimbólico). Para

---

<sup>51</sup> Revítese *El seminario de Lacan. Libro VII. La ética del psicoanálisis* (1997), sobre todo, el capítulo XIX titulado “El brillo de Antígona”.

<sup>52</sup> Revítese el libro *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología y la política* (2001) de Slavoj Zizek.

Lacan no hay ningún acto ético propiamente dicho si no se asume el riesgo de esa momentánea “suspensión del Otro”, de la red sociosimbólica que garantiza la identidad del sujeto: un *acto* auténtico solo se produce cuando el sujeto arriesga un gesto que ya es recubierto por el Otro. Lacan examina todas las versiones posibles de esa entrada en el ámbito del “entre dos muertes”: no solo Antígona después de su expulsión, sino también Edipo en Colona, el rey Lear, el señor Valdemar de Poe, y así sucesivamente, hasta Sygne de Coufontaine, de la trilogía de Claudel. En todos estos casos, los personajes se encuentran en ese camino de lo “muerto sin muerte”, “más allá de la muerte y de la vida”, en el cual está suspendida la causalidad del destino simbólico. (p. 281)

En efecto, la muerte simbólica consiste en la sustracción de los parámetros con que el sujeto consciente se rige en su existencia como tal. Tales parámetros provienen de la esfera del orden simbólico en la cual se existe. Una serie de leyes y reglas que de alguna manera los cumple el sujeto más de manera implícita que explícita, más sin saberlo que sabiéndolo. No es que el orden simbólico lo exija sino es el sujeto que se siente en esa situación al requerir la mirada del Otro. Por lo tanto, es él quien está atado al Otro por sus propias necesidades existenciales, para las cuales requiere o cree requerir la garantía del orden simbólico. La muerte simbólica es sustraerse a esta relación con el Otro, con un esfuerzo devastador en el lado consciente del sujeto que viene azuzado porque se mezcló con las exigencias del deseo primario. Cuando el sujeto fiel solo vive para el cumplimiento de las tareas políticas, es que se ha desatado completamente de sus ataduras al gran Otro. Es ese el preciso instante cuando se le considera que ya ha muerto para el orden simbólico o se dice también que se ha producido su muerte simbólica. En la performance de Antígona, esto es completamente comprensible, su procedimiento constituye una ilustración más que clara.

La otra muerte es la física. Muchas veces ocurre esto como consecuencia de la primera. La sanción del orden simbólico hegemonizado precisamente por el poder de turno, castiga ese atrevimiento sea con la cárcel, la tortura o la muerte. Muchas veces ocurre esto, aunque otras veces pueda que no. Por eso es que en esta investigación se considera que es la muerte simbólica la condición necesaria para establecer que el sujeto

fiel atravesó la línea tenue que lo separa de la condición de sujeto ético. Generalmente, el sujeto ético es considerado tras su muerte simbólica, como el *homo sacer*. Es decir, quien está a tiro para cualquiera puesto que es algo así como un zombi que perturba la existencia de los sujetos completamente normales, o, en el lenguaje de Badiou, de los mortales. Aquellos que viven o vegetan en el mundo de las puras opiniones y que no pueden acceder en ningún caso al territorio de los sujetos inmortales. Podría decirse por esto, que el sujeto ético es algo así como una materialización del sujeto del cambio, del acontecimiento en su máxima expresión. Por lo mismo, desde la perspectiva de esta tesis, el sujeto ético está un poco más allá o en una posición más alta que el mismo sujeto fiel a una verdad. Parece ser que, en los diversos procedimientos políticos habidos en la historia de la humanidad, los sujetos éticos son los que se colocan en una posición directriz una vez que ha eclosionado la verdad y se convierte en un acontecimiento que arrasa con el orden simbólico imperante.

Para terminar, se ha afirmado con reiteración que los sujetos fiel, reactivo y oscuro dependen de la marcha de una verdad eclosionada y en acontecimiento. Pero también habría que identificar que el sujeto fiel no es simplemente un sujeto normal o mortal antes de la eclosión de una verdad. Él, de alguna forma, preexiste a esa eclosión o, por lo menos, es un agente cuya agudeza está puesta al servicio de una temprana visibilidad de esa eclosión, puesto que en condiciones normales este sujeto siempre vive cuestionando la situación en la que le tocó vivir y afirmando la necesidad de un cambio. En tanto que el sujeto reactivo como el oscuro dependen plenamente de la aparición y el desarrollo del acontecimiento que no es sino la verdad eclosionada y puesta en marcha.

Otro concepto que es necesario aclarar es el de cuerpo político. Podría considerarse como una organización en la que coinciden los sujetos fieles individuales, y

que aparece cuando esa fidelidad requiere de tal organización, puesto que de manera individual no puede llevarse adelante ningún proyecto emancipatorio. En la política, ese cuerpo, que también se denomina sujeto fiel, pero en otro nivel, en un nivel organizativo, se considera o se denomina, en general, como partido, incluso como “la Organización”. Muchas veces esta organización es condición necesaria para que un acontecimiento (una verdad eclosionada y en marcha visible) continúe su devenir y, así, constituya una historia de la verdad aludida. Es el caso de las revoluciones de Rusia y China, en las que los partidos políticos se comportaron como los cuerpos políticos que fungieron de sujetos fieles.

### **II.2.1. La condición excrementicia del sujeto**

En las consideraciones de Žižek (2001), el sujeto sigue en su constitución más o menos como lo plantea Badiou. Sin embargo, hay una atingencia que él propone y que para este trabajo tiene sumo interés. Es con respecto a la idea de la condición excrementicia del sujeto y de su gran importancia previa a la constitución del sujeto fiel o, incluso, del sujeto ético. La condición excrementicia es un concepto que rompe con la fantasía de quienes explican desde saberes preestablecidos, incluso incorporados en la ficción literaria, la situación de algunos personajes como si estos fueran inconformes, resentidos o rebeldes<sup>53</sup>. Es sabido que estas interpretaciones, como se explicó en el capítulo I, muchas veces se encuentran ancladas en los discursos oficiales (el informe del CVR, para indicar un ejemplo) o en sentido común de las personas.

---

<sup>53</sup> Un ejemplo de lo dicho es el libro *La cuarta espada* de Santiago Roncagliolo donde la concepción del mal radical, representado en la figura de Abimael Guzmán, se presenta independientemente de los procesos sociales e históricos.



El concepto de sujeto excrementicio tiene tal importancia porque su conocimiento echa por tierra toda la construcción de opiniones en torno a la naturaleza del sujeto inconforme, rebelde o sujeto del mal puro, en el lenguaje de Hannah Arendt<sup>54</sup>. Es que el sujeto excrementicio no es otro que aquel que vive en las fronteras de lo humano y lo inhumano (animal), que habita ese reducto tras un forzado desplazamiento al que lo somete la hegemonía e incluso estamentos humanos de los grupos propiamente emergentes. Es dentro de esta orientación que Žizek (2001) propone como modelo de la condición excrementicia a Edipo:

En este punto, cuando Edipo queda reducido a la condición de “hez de la humanidad” volvemos a encontrar la relación ambigua (o en términos hegelianos, la identidad especulativa) entre lo más bajo y lo más alto, entre lo excrementicio y lo sagrado: después de su deyección total, súbitamente, mensajeros de diferentes ciudades compiten por el favor de Edipo, solicitándole que las bendiga con su presencia, ante lo cual el amargado Edipo responde con unas palabras celebres: “¿Solo ahora cuento como algo (según algunas lecturas: como un hombre), cuando estoy reducido a la nada (cuando ya no soy humano)?” ¿No revelan estas palabras la matriz elemental de la subjetividad? Uno se vuelve “algo” (es contado como un sujeto) solo después de haber atravesado el punto cero, después de haber sido privado de todos los rasgos “patológicos” (en el sentido kantiano de empíricos, contingentes) que sostienen su identidad, con lo cual ha quedado reducido a “nada”: “una nada contada como algo” es la forma más concisa del sujeto barrado lacaniano. (p. 169)

Un ejemplo claro de lo que es el sujeto excrementicio aunque en una posición negativa es Pongo, el célebre personaje del cuento oral quechua traducido por José María Arguedas. Un sujeto sin voz, sin memoria, sin posibilidades de cuestionar ni siquiera un ápice al patrón, salvo en la calidez de los brazos de Morfeo. Otro ejemplo puede ser el caso del migrante andino que sirve de mano de obra en cualquiera de las ocupaciones laborales en los centros urbanos. Esa condición no es natural, es el resultado del desplazamiento forzado al que los somete la hegemonía de una sociedad dada. Claro está que esos mecanismos de desplazamiento o que hacen posible el desplazamiento no se evidencia porque están recubiertos de una serie de fantasías culturales impuestas por la

---

<sup>54</sup> Revísese el libro *La ética. Ensayo sobre la conciencia del mal* (2004).

hegemonía. Incluso pueden considerarse a los mendigos, locos, trabajadoras del sexo, trabajadores sin plazo fijo, los subempleados, etc.

Lo que Žizek postula es que, para asumir el papel de un auténtico sujeto fiel, hay la necesidad de haber vivido en esa zona excrementicia, haber succionado el jugo agrio de la existencia en estos reductos subhumanos. En ese sentido, Žizek (2001) sostiene que «no hay ninguna verdadera subjetividad sin la idea de que, en otro nivel, desde otra perspectiva, yo soy un mero trozo de mierda» (p. 170). Un sujeto fiel surgido de estas miserias –como sucede con Edipo quien reducido a la deyección total recién es considerado una nada contado como “algo”–, no va a doblegarse jamás de esa condición de sujetos fieles, desde luego tras haber pasado a la condición de los inmortales. El punto álgido es que ese paso desde la posición excrementicia a la condición de sujeto fiel es sumamente complicado; pero es necesario que eso ocurra para que no se tenga fácil esas conversiones lamentables del sujeto fiel a la condición de sujeto reactivo y hasta a la de sujeto oscuro, por afiliación.

Žizek suma importancia al hecho de vivir o existir por lo menos una temporada en la condición de sujeto excrementicio. Pues él es quien realmente conoce qué se siente al experimentar una vida sintiendo el ardor de las brasas del infierno que hay en las sociedades llamadas humanas, tales como las fuerzas represivas que aparecen cuando un sujeto fiel enarbola una verdad. Si ya lo ha vivido allá es muy posible que no se derrumbe aquí, en su nueva posición. En el capítulo III de *El espinoso sujeto* y en otros estudios del mismo libro, hace este hincapié de manera reiterada, precisamente, en estos temas. Žizek observó y destacó la importancia de la experiencia excrementicia como una actuación previa para pasar a la condición de sujeto de fidelidad a alguna verdad, pero, sobre todo, para no abandonar dicha condición.

Por otro lado, Žizek tiene tal lucidez de comprender a un filósofo complejo como Alain Badiou y es un exégeta profundo del pensamiento de Jacques Lacan. En ese sentido, su libro *El sublime objeto de la ideología* es crucial para entender no solo la cultura de nuestro tiempo, sino para comprender al sujeto contemporáneo, producto de una sociedad en donde el capitalismo está en su más alta intensidad. Apuntala la idea de sujeto de una verdad, en sus diversas variantes, utilizando la herramienta analítica del psicoanálisis lacaniano y poniendo en marcha su gran erudición en cuanto al conocimiento de la filosofía contemporánea y de los otros tiempos, con el fin de, precisamente, dejar en claro qué viene a ser un sujeto de una verdad.

En Žizek (2001) se explica mejor las dos muertes por las cuales tiene que atravesar o merodear el sujeto fiel para convertirse en sujeto ético. Tiene la claridad y la seriedad suficientes como para sostener que un personaje como Antígona se convierte en un sujeto ético porque se sustrae a la Ley del orden simbólico imperante. Con ejemplos sencillos extraídos de los textos cinematográficos, novelas, casos de la política mundial contemporánea, etc. pone en evidencia clara la importancia de la constitución del sujeto fiel y del sujeto ético en el proceso acontecimiental o en el proceso emancipatorio.

### **III.3. Proyecto de emancipación: sujeto, subjetivación y desidentificación**

En la propuesta de Jacques Rancière, el acontecimiento político se denomina proyecto emancipatorio<sup>55</sup>. Este proyecto es sustancialmente político, pues es un hecho de por sí

---

<sup>55</sup> Rancière (2006) define el proyecto o proceso de emancipación en los siguientes términos: «El proceso de emancipación es la verificación de la igualdad de cualquier ser hablante con cualquier otro. Siempre está implementado en nombre de una categoría a la que se le niega el principio de esta igualdad o su consecuencia –trabajadores, mujeres, negros u otros–. Pero la implementación de la igualdad no por eso es manifestación de lo propio o de los atributos de la categoría en cuestión. El nombre de una categoría víctima de un daño y que invoca sus derechos es siempre el nombre del anónimo, el nombre del cualquiera» (p. 19).

litigioso. Ranciere (1996), para explicar el concepto de política como hecho litigioso se remonta hasta el Estado griego. Al detallar que el concepto de política como una comprobación de si en una comunidad dada se practica o existe la igualdad de cualquiera con cualquiera, prefigura la tesis de Raymond Williams (1980) para quien toda comunidad humana clasista está siempre integrada de tres grupos sociales: la hegemonía, la emergencia y lo residual<sup>56</sup>. Si esta afirmación se contrasta con la propuesta de Aristóteles, descrita por Ranciere, para quien la comunidad griega estaba integrada por

---

<sup>56</sup> La propuesta teórica formulada por Raymond Williams (1980) es conocida como materialismo cultural y se desarrolló en sus celebre libro *Marxismo y Literatura*. El aporte de los estudios de este teórico inglés subraya la importancia del concepto de cultura dentro del desarrollo histórico y la necesidad de replantear las iniciales ideas marxistas de superestructura como condicionante del desarrollo social. En ese sentido, la propuesta de Raymond Williams se aleja de la ortodoxia inicial que acompaña a los análisis materiales y formula una heterodoxia cultural. «Las posibilidades plenas del concepto de cultura, considerada como un proceso social constitutivo creador de estilos de vida específicos y diferentes y que pudo haber sido notablemente profundizada por el énfasis puesto en un proceso social material, se perdieron durante un tiempo muy prologando y en la práctica era sustituidas a menudo por un universalismo abstracto y unilateral» (Williams, 1980: 31). La cita en cuestión revela el poco interés que los críticos marxistas dieron a la relación que existía entre cultura y sociedad, la cual produjo un determinismo cultural. Es decir, la economía y los medios de producción eran los generadores de las prácticas culturales y no se reparaba que esta (la superestructura) podía también afectarla. Más allá de la plena conceptualización del concepto de cultura (que en el caso de Raymond Williams es profusa y problemática, tan igual a lo que es ahora) conviene indicar un elemento ineludible en la definición de esta categoría: el carácter dinámico y el rol del lenguaje como mecanismo de producción simbólica. «Un fenómeno cultural adquiere una plena significación solo cuando es comprendido como una forma (conocida o no conocida) de un proceso social general o de una estructura. Por lo tanto, la distinción que se hace entre proceso y estructura resulta crucial. Las semejanzas y analogías entre diferentes prácticas específicas son normalmente relaciones dentro de un proceso que operan hacia dentro desde formas particulares hacia una forma general» (p. 126). Williams al abordar el concepto de cultura establece tres esferas que entran en tensión en las prácticas sociales: lo hegemónico, lo emergente y lo residual. Sobre la primera esfera sostiene que «la hegemonía constituye todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida: nuestros sentidos y dosis de energía, las percepciones definidas que tenemos de nosotros mismos y de nuestro mundo» (p. 131). En ese sentido, es el órgano regulador de las prácticas culturales y quien determina su valoración en el orden histórico y social de los cuerpos visibles. Dicho de otro modo, el grupo social dominante ejerce un control activo y formativo en el contexto de la época. En relación a la literatura es conveniente señalar que «las obras de arte, debido a su carácter fundamental y general, son con frecuencia especialmente importantes como fuentes de esta evidencia» (p. 135). En relación a la cultura hegemónica se hace visible la presencia de un elemento residual que viene desde la tradición o el pasado. Asimismo, se evidencia en los cambios culturales la presencia de lo nuevo, cultura emergente, como alternativa del enriquecimiento de la cultura hegemónica. La literatura es una expresión plausible de esta presencia intercultural entendida de la propuesta de Williams.

los *aristoi*, los *oligoi* y el *demos*<sup>57</sup>, se observa que Williams parte desde este presupuesto, aunque Aristóteles tuvo la claridad de plantear, entre muchas otras cosas de suma importancia y que aquí no se explicará, que la política proviene del *demos*<sup>58</sup> y que es un hecho litigioso porque se comprueba que, en efecto, en la comunidad griega no se cumplía el principio de la igualdad de cualquiera con cualquiera.

El proyecto emancipatorio no es sino esa puesta en escena de la política<sup>59</sup> que ha comprobado que en las comunidades humanas actuales no existe la igualdad para todos y se hace perentorio de que la política se establezca como un hecho litigioso. Por eso es que, para Ranciere, la política siempre va del lado del proyecto emancipatorio, que orienta a este proceso y hasta lo direcciona. En posición contraria, está el planteamiento político de la hegemonía, para la cual Ranciere (1996) acuña el significante policía<sup>60</sup>. Política y

---

<sup>57</sup> Siguiendo las ideas de Aristóteles, Ranciere (1996) describe tres títulos de comunidad: «La riqueza de los pocos (los *oligoi*); la virtud o la excelencia (*areté*) que da su nombre a los mejores (*aristoi*); y la libertad (la *eleutheria*) que pertenece al pueblo (*demos*). Concebido unilateralmente, cada uno de estos títulos da un régimen particular, amenazado por la sedición de los otros: la oligarquía de los ricos, la aristocracia de la gente de bien o la democracia del pueblo. En cambio, la exacta combinación de sus títulos de comunidad procura el bien común. Un desequilibrio secreto, empero, perturba esta bella construcción. Es posible sin duda medir la contribución respectiva de las competencias oligárquicas y aristocráticas y del control popular a la búsqueda del bien común. (pp. 19-20).

<sup>58</sup> Para Ranciere (2006), «el *demos* es el nombre de la comunidad y el nombre de su división, el nombre del tratamiento de un daño» (p. 18).

<sup>59</sup> Ranciere (1996) define a la política en los siguientes términos: «Propongo ahora reservar el nombre de política a una actividad bien determinada y antagónica de la primera: la que rompe la configuración sensible donde se definen las partes y sus partes o su ausencia por un supuesto que por definición no tiene lugar en ella: la de una parte de los que no tienen parte. Esta ruptura se manifiesta por una serie de actos que vuelven a representar el espacio donde se definían las partes, sus partes y las ausencias de partes. La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido» (p. 45).

<sup>60</sup> En oposición a la política, Ranciere (1996) define su anverso al cual nomina como policía. Sobre este significante acuñado para explicar lo político, Ranciere sostiene: «La policía es, en su esencia, la ley, generalmente implícita, que define la parte o la ausencia de parte de las partes. Pero para definir esto hace falta en primer lugar definir la configuración de lo sensible en que se inscriben unas y otras. De este modo, la policía es primeramente un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir, que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal lugar y a tal tarea; es un orden de lo visible y lo decible que hace que tal actividad sea visible y que tal otra no lo sea, que tal palabra sea

policía son dos opuestos que surgen una vez que se ha concretado la comprobación de la desigualdad y la lucha por la igualdad (lo político). En esencia, se parece mucho al planteamiento de Badiou en cuanto a la diferenciación de los sujetos fiel, reactivo y oscuro que surgen cuando una verdad se ha convertido en un acontecimiento puesto en marcha.

Para Ranciere (2006), *lo político* –entendido como la escena de la verificación de la igualdad del tratamiento de un daño– surge del encuentro de dos procesos. Uno de estos, al que nomina *la policía*, daña el principio de igualdad, es el que se presenta bajo la forma de gobierno o de hegemonía. Y otro, al que nombra como *la política* y que se encuentra direccionado hacia los procesos de emancipación, cuya finalidad es alcanzar la igualdad de cualquier persona. Es dentro de esta escena, menciona Ranciere, que surge el atolladero de la acción política pues se busca identificar *la política* con lo propio de una comunidad, ya sea desde la universalización del Estado o de la reivindicación de la identidad de las minorías en detrimento de la hegemonía de la cultura. Ranciere (2006) considera que en ambas posiciones hay algo realmente sospechoso porque descansan sobre la idea de una identidad preexistente a la experiencia del sujeto. Por otro lado, no solo es la duda nacida de la formación de dos ideas surgidas de la sobrevaloración de la identidad, sino, sobre todo, la coincidencia en el énfasis que ambas posiciones dan a lo propio. Esto surge porque «es principio de la policía presentarse como como actualización

---

entendida como perteneciente al discurso y tal otra al ruido. Es por ejemplo una ley de policía que hace tradicionalmente del lugar de trabajo un espacio privado no regido por los modos del ver y del decir propios de lo que se denomina el espacio público, donde el tener parte del trabajador se define estrictamente por la remuneración de su trabajo. La policía no es tanto un "disciplinamiento" de los cuerpos como una regla de su aparecer, una configuración de las ocupaciones y las propiedades de los espacios donde esas ocupaciones se distribuyen» (pp. 44-45). Žižek (2001) diría que la policía es «el orden social establecido en la que cada parte tiene su razón de ser» (p. 203).

de lo propio de la comunidad y transformar las reglas del gobierno en leyes naturales de la sociedad» (Ranciere, 2006, p. 19). Considerando la importancia que da la policía o la hegemonía a la identidad como falsa forma de universalidad, es claro que la política no debe descansar sobre la misma máxima, más aún cuando esta última aboga por los proyectos de emancipación. Por eso, la propuesta de Ranciere apuesta por el reconocimiento de lo propio impropio, un principio que va más allá de “la devoción del individuo a la comunidad”. La producción de la igualdad (de la verdad en término de Badiou) no es obra de una identidad sino de un proceso de subjetivación, es decir, la producción de un sí con otro. Podría decirse entonces que es la manera como un individuo se relaciona con su semejante a partir de una singularidad localizable en el otro. Ranciere (2006) lo ejemplifica a través del proceso realizado a Augusto Blanqui en contra de la Sociedad de los Amigos del Pueblo. Ante la formulación de la pregunta del procurador sobre la profesión que ocupa, Blanqui, siendo este cualquier cosa menos un obrero, responde que proletario. Dicha respuesta evidencia una posición política pues vincula el significativo proletario –los que solo producen, los que no cuenta con un nombre– con aquellos que no han sido contados, clasificados, o incorporados a la cuenta por uno. Lo que interesa subrayar en este momento es que todo proceso de subjetivación es siempre un proceso de desidentificación o desclasificación. Ranciere (1996) diría sobre esta última mención:

Toda subjetivación es una desidentificación, el arrancamiento a la naturalidad de un lugar, la apertura de un espacio de sujeto donde cualquiera puede contarse porque es el espacio de una cuenta de los incontados, de una puesta en relación de una parte y una ausencia de parte. La subjetivación política "proletaria", como traté de demostrarlo en otro lado, no es ninguna forma de "cultura", de *ethos* colectivo que cobre voz. (p. 53)

Pero con respecto al sujeto, Ranciere también esgrime diversos puntos de vista. Uno que es esencial o por lo menos importante es su idea de la desidentificación de un sujeto, dígame común y corriente, para convertirse en agente del proyecto emancipatorio.

Este proceso previo de desidentificación consiste en el borramiento consciente y voluntario de una condición social, política e ideológica para adoptar otro resumido en un significante nuevo que lo nombra. La distinción que hace Ranciere (2006) de los significantes obrero y proletario para ilustrar su propuesta es para tomarla en cuenta. Es que cuando se dice obrero para nombrar a alguien o para autonombrarse, se está dentro de los parámetros de lo ya nombrado generalmente desde la hegemonía. En cambio, cuando se dice proletario, el mismo sujeto accede a la escena política como un no reconocido o un no contado por la situación. En la medida en que este sujeto ha logrado esa capacidad de empezar a sustraerse del Otro, está capacitado para llevar adelante el proyecto emancipatorio. Esto mismo no es posible decir del enunciado “runa” que esgrimen los académicos culturalistas para cambiar el significante “indio”. Uno porque el significante runa es tan igual al significante indio, ya que ambos vienen de informaciones occidentales y no de los propios nativos peruanos antiguos; puesto que de una u otra forma, su fin fue para nominarlos y para que entren en la cuenta de la situación colonial en condición de una cifra apta como mano de obra. Y otra, es que este significante no se establece por la necesidad de un proyecto emancipatorio. Como dice Žižek (2001), es más bien la estrategia de la cultura de la queja para, desde una posición histórica, pedir (sería mejor utilizar la palabra clamar) al Otro su reconocimiento y su buen trato. En cambio, el significante proletario sirve para desestabilizar precisamente la posición del Otro; además, para afirmar que algo nuevo ha llegado, que de esa manera expresa esa presencia desestabilizadora.

¿Pero se puede afirmar que el sujeto del proyecto emancipatorio requiere de esa desidentificación previa sí o sí? Desde luego que sí. Aquí es preciso recordar al sujeto con conciencia para sí de Hegel (1972), así como al sujeto inmortal de Badiou (2004).



Con las restricciones correspondientes, en ambos casos estamos frente a la problemática de la agencialización de un sujeto con capacidad para su arribo a la condición de operador de algo. En el caso de Hegel, para un sujeto con plena conciencia de lo que hace, y en el caso de Badiou, un sujeto que ha sobrepasado la línea que divide al mundo de las puras opiniones del universo de las verdades o ideas. Es más o menos lo que Said (2004) afirma cuando se refiere a la aparición de un sujeto afiliado. Por lo tanto, no puede haber un proyecto emancipatorio si no existe el sujeto desidentificado que lo promueve, que lo postula y que lo sostiene.

Aquí es posible también aludir al sujeto que sostiene una idea o una verdad, que se lee en los postulados de Alain Badiou. Este sujeto no es sino el sujeto fiel que no solo postula que la verdad o la idea ha accedido hacia una visibilidad, sino que la sostiene nombrándola y poniéndose a su servicio. El caso de la poesía de Vallejo<sup>61</sup>, sobre todo en el poemario *España, aparta de mí este cáliz*, es un ejemplo de cómo un poeta militante de la idea hace que su obra sostenga la verdad comunista de la lucha por la igualdad de los hombres. Esa testarudez hecha de palabras, debido a que el artista no cuenta con otro medio que ese, para continuar postulando la supremacía de una verdad en la problemática de las relaciones humanas. En este caso, es un artista desde la verdad del arte que se dispuso a sostener una verdad. Sostener una verdad es sinónimo de ser agente de una verdad, por lo tanto, es contabilizarse como un sujeto fiel. Cuando Badiou distingue entre sujeto de ser y sujeto de la verdad, entre sujeto sapiente y sujeto militante, entre sujeto de

---

<sup>61</sup> Uno de los últimos trabajos que se ha escrito alrededor de la poesía de César Vallejo es el realizado por Víctor Vich (2019). El autor de *El caníbal no es otro* explica a través de un análisis minucioso –y suscribiendo algunas ideas de Alain Badiou, sobre todo lo concerniente a los conceptos de verdad, acontecimiento y ética– la *singularidad* de la poesía de Vallejo y su vínculo con el aconteciendo. En esa orientación sostiene: “Vallejo descubre que la poesía es un lugar para nombrar y convocar al acontecimiento; este debe definirse como un momento de verdad, como un hecho que cambia la lógica de una situación presente” (p. 59).

investigación y sujeto de indagación, en realidad lo que hace es plantear la diferencia entre lo que postula un académico y lo que postula y sostiene un militante. Entonces es consecuente la diferenciación entre saber y verdad. Badiou establece que ninguna verdad procede del saber anclado en la situación. Pero es posible que se diga que la ciencia tiene que ver con el saber. Esto es relativo. Solo una parte de la academia accede propiamente a la indagación.

#### **II.4. La verdad descubierta en el amor**

La creencia de que el amor es un sentimiento capaz de elevar a los amantes por los cielos, pero también arrojarlos a la oscuridad más profunda de la tierra constituye una de las tantas causas que ha convertido al amor, en el siglo XXI, en una forma de riesgo del cual, si uno es inteligente, debe evitar para no salir masculado o herido. Idea en la que adviene una serie de inconsistencias como la consideración de que es posible amar sin riesgo<sup>62</sup>. Posición que, desde luego, niega toda forma de experiencia donde los amantes, a partir de un encuentro azaroso, acceden a un conocimiento del mundo hasta ese entonces desconocido.

Es Platón, sostiene el filósofo francés Alain Badiou, quien confiere al amor un elemento de universalidad puesto que identifica en la experiencia amorosa un impulso hacia la Idea. Esta se produce, incluso, cuando una persona observa un cuerpo hermoso indistintamente de su fin y con ello accede a lo Bello. Por eso, Badiou encuentra en

---

<sup>62</sup> Con respecto a unos anuncios publicitarios que cubrieron las calles de París, donde el sitio de web Meetic ofertaba un servicio de encuentro de parejas sin riesgo, el filósofo francés Alain Badiou (2011) sostiene lo siguiente: «Pienso que esta publicidad deriva de una consideración aseguradora del “amor”. Es el amor asegurado a todo riesgo: usted se enamorará, pero tendrá bien calculado el asunto y habrá seleccionado con antelación a su pareja tecleando en Internet» (p. 18). Esta forma de concebir el amor presupone alcanzar los beneficios del encuentro amoroso sin verse afectado por el riesgo del amor mismo, en ese sentido, es una idea, como diría el también filósofo y ensayista Slavoj Žižek, del amor descafeinado, es de decir, del amor cero riesgos.

Platón y, particularmente, en la lectura de *Fedro* un antecedente del amor como acceso a la singularidad. Sobre este punto, Milena Lozano (2014) sostiene: «el amor puede ser un acceso a la verdad, sea esta una verdad trascendente como en Platón, o inmanente a nuestro mundo como propone Badiou» (p. 205). Es decir, existe una universalidad en el encuentro amoroso, pero sometido a una humanidad<sup>63</sup> material.

Lo primero entonces a considerar cuando se discurre en el tema del amor –al menos desde la perspectiva de esta investigación– es que dicha categoría permite el acceso a una verdad o un conocimiento del mundo desde la mirada de las diferencias y no solamente de la identidad. En ese sentido, «es en el amor donde el sujeto va más allá de sí mismo, más allá del narcisismo» (Badiou, 2011, p. 31). Es dentro de esta orientación que el autor de *El ser y el acontecimiento* subraya la importancia de la tesis de Jacques Lacan quien sostenía que la relación sexual no existe porque en la sexualidad cada uno de los amantes va por su lado. El goce nunca es compartido por el otro, antes bien, lo aleja del ser amado. Si no existe relación sexual, es el amor el encargado de *suplirla*. La confusión de esta aseveración lacaniana surge al considerar que el amor es una “relación” que exige la sustitución del vacío que deja la ausencia del sexo en la unión de los cuerpos. El amor, desde el punto de vista del “encuentro” o el “acontecimiento”, es «una producción de verdad. ¿Verdad sobre qué? Sobre lo que lo Dos, y no solo lo Uno, opera en la situación» (Badiou, 2002, p. 244).

Otro aspecto a considerar es que el amor es una separación o disyunción de la experiencia de dos personas (posición mujer y posición hombre) que con su modo

---

<sup>63</sup> Alain Badiou (2002) entiende por humanidad «lo que hace de soporte para los procedimientos genéricos, o procedimientos de verdad: la ciencia, la política, el arte y –justamente– el amor [...] La humanidad es lo que *sostiene* la singularidad infinita de las verdades que se inscriben en estos tipos. La humanidad es el cuerpo historial de las verdades» (p. 246).

particular de ver el mundo y con toda su infinita subjetividad jamás acceden al otro. En ese sentido, las dos posiciones están disyuntas por la distancia que confiere la presencia del Dos. «No hay presentación afectada a mujer y presentación afectada a hombre, y después zonas de coincidencia o intersección» (Badiou, p. 245, 2002). ¿Qué permite entonces que de la disyunción del amor advenga una experiencia nueva de la realidad si se está ante dos especies distintas? Para Badiou, la presentación del Dos se da a conocer con el “encuentro”. Dicho de otra manera, «el amor se inicia siempre con un encuentro, al que yo le otorgo la categoría, de alguna forma metafísica, de acontecimiento. Es decir, algo que no entra en la ley inmediata de las cosas» (Badiou, 2011, p. 42). Ya en el *Lógicas de los mundos: el ser y el acontecimiento 2* Alain Badiou (2008) sostiene que «el acontecimiento (el encuentro amoroso) hace surgir una escena del Dos, cuyo enunciado es que hay algo en común entre esas dos especies diferentes, un objeto universal, del que uno y otro participan» (p. 92).

La literatura ha representado dicha “disyunción” y dicho “encuentro” donde los amantes a veces no pertenecen a la misma clase social, a los mismos clanes o los mismos grupos políticos, pero gracias al milagroso acontecimiento son capaces de traspasar sus subjetividades a fin de poner en marcha el amor. Un ejemplo de esto es *Romeo y Julieta* donde los amantes son capaces de atravesar la potencia de sus dualidades y con ello acceden al encuentro del amor. Casualmente, lo que permite la aparición del acontecimiento amoroso es la radical diferencia de los amantes. Hay dos posiciones disyuntas, formas particulares de ver el mundo, de sentirlo, de abrazarlo: una es Capuleto; el otro, Montesco. Pero a pesar la incommensurable distancia que los separa, de los odios y rencores heredaros, ambos persisten en declarar el amor bajo el enunciado “te amo”.

Habría que precisar ahora cómo dos posiciones negadas a ser contadas e imposibilitadas de transferir su experiencia del mundo (su conciencia) logran convertirse en un universal para todos. Para que exista disyunción y a la vez advenga la verdad es necesario considerar al amor como un proceso, un trayecto, un trabajo, es decir, la suposición de que hay un Dos (Badiou, 2002, pp. 249-250). Es claro que la *escena del Dos* no es un ser del Dos dado que nunca se accede la subjetividad del otro. Mejor dicho, y siguiendo los postulados de la filosofía del lenguaje, la conciencia nunca es individual sino colectiva, pero esto es solo por la mediación de lenguaje y no porque se constituya una nueva identidad, un Tres. Lo que Alain Badiou evidencia en su filosofía del amor es el impasse de la identidad y la alteridad, y ante ello, formula la posibilidad de acceder a la verdad en el vacío de esa inconsistencia a través de la intervención de un “sujeto” que declare el amor como un enunciado de “verdad”:

¿Cuál es el vacío aquí convocado por la declaración de amor? Es el vacío, in-sabido, de la disyunción. La declaración del amor pone en circulación en la situación un vocablo extraído del intervalo nulo que disyunta las posiciones hombre y mujer. “Yo te amo” reúne dos pronombres, “yo”, “tú”, que son imposibles de unir puesto que son reenviados a la disyunción. La declaración fija nominalmente el encuentro como tenido por ser el vacío de la disyunción. El Dos que amorosamente opera es propiamente el nombre de lo disyunto aprehendido en su disyunción. (Badiou, 2002, p. 250)

Lo dicho por Badiou resulta significativo porque es la fidelidad a la declaración del amor, esa eterna persistencia a la nominación surgida del vacío de la situación, aquella que permite acceder a la verdad del amor. En ese sentido, el amor entendido como un acontecimiento convoca dos subjetividades que comparten “la escena del dos” desde el momento en que sus condiciones actuales (psicológicas, existenciales, culturales y sociales) se ven reorganizadas en post de un nuevo presente que fractura su relación con el mundo hasta ese entonces conocido por los amantes. A través de la aparición del acontecimiento los individuos, que hasta ese entonces no eran más que cuerpos e identidades, se conviertan en sujetos capaces de exceder los saberes y opiniones de la

situación. Habría que precisar que al ser el amor un procedimiento material es necesario que se evalúe constantemente la totalidad de la experiencia y que también se la ponga a prueba. «Porque el amor, después de todo, es algo que tiene que ver con el mundo» (Badiou, 2011, p. 45).

Lo último que debe considerarse con respecto al amor es su “duración”. Ya se dijo que el amor es una construcción del mundo desde el punto de vista del Dos. En ese sentido, su producción de verdad está vinculada a decisiones y pruebas como el nacimiento de los hijos, la convivencia familiar, la rutina o el agotamiento del sexo. Acá el término “duración” no significa que se perpetúa el Dos o que se ame para siempre, sino a que el amor «inventa una forma diferente de durar en la vida» (Badiou, 2011, p. 47). En esta forma de durar en la vida, el amor se reinventa y atestigua que es algo más que una declaración de los amantes. Como muy bien señala Badiou, en la “escena del Dos” los amantes reconocen la huella del acontecimiento y esta los lleva a declararla como una verdad. Pero no solo basta con eso sino que también la verdad debe someterse a prueba porque es una singularidad que emerge del “estado de la situación” u “orden simbólico”, incluso, el sujeto de verdad cuando aparece se encuentra atravesado por las opiniones. Cabría decir entonces que en el amor los sujetos de amor deben redeclarar constantemente el acontecimiento, sobre todo, porque «las dificultades del amor no están en absoluto relacionadas con la existencia de un enemigo identificado» (Badiou, 2011, p. 77). O para ser más claro: si existe un peligro que asecha al amor este es principalmente intrínseco, producto de la puesta en marcha del proceso. En otras palabras, «el principal enemigo de mi amor, al que debo vencer, no es el otro; soy yo; el “yo” que busca la identidad sobre la diferencia» (Badiou, 2011, p. 79).

# CAPÍTULO III

## LA REPRESENTACIÓN DE LA SUBJETIVACIÓN Y LA DESIDENTIFICACIÓN EN LA NOVELA *CRIBA* DE JULIÁN PÉREZ

### III.1. Identidad y particularidad en Gerardo y Manuel

La narrativa de Julián Pérez, como se observó en el capítulo I, viene siendo analizada bajo ciertos preceptos que vinculan la representación ficcional de este autor con la tradición indigenista y el concepto de identidad. La inconsistencia de estas interpretaciones surge porque ellas no puntualizan la evolución de la novelística de Julián Pérez y asumen que el indigenismo es un movimiento literario exento de transformación, más aún, no consideran los trabajos de Tomás Escajadillo que, desde un enfoque estrictamente literario, sentó las bases teóricas, al menos en el campo narrativo, para explicar el funcionamiento y la operacionalidad de aquellas obras cuya referencialidad es cercana al mundo andino. Se está ante una situación donde se clasifica a una obra a través de la identificación de ciertas características –dígase repertorio indigenista en término de Daniel Carrillo o lo maravilloso-fantástico con tintes del Realismo Mágico en el lenguaje de Santiago López Maguiña– que la definiría en función a una identidad anudada por el lugar de enunciación del autor (léase el acápite de «¿Narrativa indigenista o narrativa andina?» donde se evidencia una suerte de búsqueda de nueva identidad de un grupo de escritores que se denominan andinos) y la referencia del espacio que ya de por sí invita a los críticos a pensar en una identidad refractada en los personajes (léase el capítulo II, el

acápite titulado «Memoria y literatura en la novela *Criba* de Julián» donde Jorge Terán analiza la relación entre identidad y memoria en la narrativa del autor ayacuchano). Es dentro de este marco descrito que este capítulo propone una lectura de la novela *Criba* (2019) de Julián Pérez a partir del concepto de desidentificación como una forma distinta de vincular a los personajes con su espacio cultural.

Lo primero a considerar cuando se aborda el tema de la desidentificación, desde la perspectiva de Ranciere (2006), es que toda identidad la impone el Otro, dicho en otras palabras, es un constructo organizado bajo ciertos significantes que permiten que los individuos se ubiquen en un *topos* o lugar. Es claro que, bajo esta consideración, suscribiendo la propuesta de Benjamín Harshaw, se acepta que, efectivamente, hay una identidad representada en la novela *Criba* de Julián Pérez. Por su puesto, esta cumple un papel importante en cuanto permite que los personajes (Manuel y Gerardo Bajalqui) generen un sentido de pertenencia y permanencia a un *topos* a partir del significante cultura, el cual congrega a otros significantes como los de naturaleza, costumbre, religión, educación, etc. No obstante, también es importante decir que dicha identidad es instrumentalizada en la representación de la novela. Los aspectos más puntuales sobre esta afirmación se irán observando en el transcurso del análisis textual de la obra de Julián Pérez.

Como se explicó en el capítulo II, la policía o hegemonía instrumentaliza la identidad como falsa forma de universalidad a través de la puesta en marcha de una serie de mecanismo que subraya la importancia de lo propio. Bastaría con observar los puntos de coincidencias entre las campañas publicitarias observadas en los medios de comunicación y los múltiples intentos del Estado por preservar las costumbres, las creencias y las lenguas de aquellos grupos humanos segregados desde siempre. Los



propios campos académicos, universidades, no son ajenos a estas novísimas formas de integración democrática de la cultura izando la bandera del multiculturalismo cuando se celebran a nivel nacional debates académicos bajo esta orientación y, en los últimos años, dando palmas democráticas ante la sustentación de tesis en lenguas vernáculas. No se confunda (puesto que en esto también se debe tener cuidado si no se quiere terminar en el conservadurismo o la intolerancia recalcitrante): lo que se está tratando de decir en estas líneas no es que estos gestos de democracia cultural sean inadecuados o poco significativos, por el contrario, es evidente (Badiou diría que se está constatando lo evidente) de que en base a ellos, como se suele decir, se han conquistado derechos negados de quienes estando presentes no eran representados por el Estado, sino que, como claramente lo ha sostenido Ranciere (2006), «la diferencia no es la manifestación de una identidad diferente o el conflicto de dos instancias identitarias. El lugar de la manifestación de la diferencia no es lo “propio” de un grupo o su cultura» (pp. 23-24). Es por eso que este filósofo sostiene que el único universal existente es la igualdad, no obstante, su implementación no es la manifestación de lo propio o de los atributos de una categoría (género, raza, cultura, religión, etc.). «El nombre de una categoría víctima de un daño y que invoca sus derechos es siempre el nombre del anónimo» (Ranciere, 2006, p. 19). También habría que recordar que para Ranciere la identidad es una categoría, como se dijo, que la impone el Otro, por eso, el sujeto debe desidentificarse.

### **III. 1.1. La naturaleza de la identidad premoderna en Gerardo Bajalqui**

En este punto es importante describir cómo se constituye la identidad de los dos personajes que será motivo del análisis de este acápite. Uno de ellos es Gerardo Bajalqui de quien se conoce en la novela por el manuscrito de su nieto Manuel (esta suerte de

testimonio dejado a Evangelina Delgadillo en la postrimería del conflicto armado). El contenido del texto narra los años de formación de Manuel Bajalqui en el pueblo de Pumaranra y en la ciudad de Huamanga. Por el momento, interesa puntualizar la manera como Manuel describe a su abuelo Gerardo en el manuscrito. Lo primero que se menciona sobre el abuelo es que él buscaba a través de acertijos, trucos, enigmas y cuentos educar a su nieto. El relato del escrito inicia con la narración de un pasaje de la vida de Gerardo, cuando este era aún pequeño.

En su niñez, cuando cursaba estudios de primaria en la escuelita Rafael Galván del barrio de Soqiaqato en Huamanga, Gerardo es reprendido y largado a su casa por el profesor Caca García por no cumplir al pie de la letra con una tarea. En esa ocasión, ya en la casa-quinta donde vivía con una tía y su medio hermano tuvo un encuentro con un aparecido. Gerardo había llegado a la casa cuando en la puerta principal observó a un hombre de aspecto sombrío cuyo andar le daba la impresión de no tocar el suelo por lo que Gerardo salió corriendo de la casa. Ya estando afuera observó que el hombre hacía lo mismo, fue entonces que entró en cuenta de que aquel espectro o simulacro de hombre vestía de cura. Al poco tiempo, llegó su tía y al escuchar la historia que narraba su sobrino, pensó que él le estaba tomando el pelo, pero cuando conversó con su pequeño hijo que se encontraba en la quinta, supo que no era una broma del marrajo de su sobrino. Efectivamente, un hombre ingresó a la quinta y al ver a los niños jugando los acompañó para después trasladarse a un rincón de la casa donde comenzó a dar vuelta sobre un mismo punto. Grande fue la sorpresa de la tía de Gerardo cuando se enteró de que la persona que había ingresado a la casa era uno de sus inquilinos, Hernán, que meses atrás había muerto de una enfermedad. En ese momento, la tía recordó la vieja creencia de que las almas impenitentes para ingresar al cielo después de salir de sus cuerpos andan

cuarenta días y cuarenta noches buscando corregir los errores cometidos en vida. Pasado un tiempo, en el mismo lugar donde Hernán había dado vueltas como un trompo, la familia de Gerardo encontró un atado con un pañuelo que contenía algunas monedas y unas joyas.

La historia narrada por Gerardo muestra tres características que se reiteraran en los otros relatos contados. El primero es que, como se vio en la historia descrita, Gerardo cuenta un pasaje de su vida, una anécdota, un relato oral, un hecho importante, el cual despierta el interés de la joven imaginación de su nieto –«si me obedeces, te enseñaré un secreto» (p. 25), «un día dijo que él sabía de qué color era el borrego aún no nacido y que a esas horas estaba en la barriga de la oveja» (p. 117), «te enseñaré cómo se adivina cuántas papas da una mata» (p. 97)–. Lo otro es que la historia presentada a su nieto tiene como objetivo extraer un aprendizaje o un conocimiento del mundo para transferirlo a su interlocutor, en ese sentido, se observa un fin formativo el que se verifica con la frase que a traviesa todo el manuscrito en labios de Gerardo Bajalqui cuando su nieto le pregunta cómo ha hecho para saber tanto de la vida y el viejo responde: «En el echadero del diablo que es la existencia» (Pérez, 2019, p. 26). Enunciado que se repite una y otra vez y que al final de la novela es decodificado por Manuel. Se puede decir entonces que las historias contadas por Gerardo a su nieto buscan formar el carácter de su protegido y, al mismo tiempo, se introduce como un aprendizaje alternativo al institucional representado por la escuela. La historia del joven Hernán, el alma impenitente, tiene como finalidad explicar lo que sucede con el espíritu de aquellas personas que mueren en pecado, de manera puntual, de los que roban:

- Al escarbar un pequeño mojón de tierra al pie de la higuera, encontramos un atado en un pañuelo a medias podrido. Contenía libras esterlinas, nueve décimos, un anillo de oro y algunas alhajas más cierto valor en metálico.
- ¿Sí, Gerardo?

– No has de ser ladró, Mañuco –me dijo mi abuelo como moraleja de su relato. (p. 31)

La tercera característica responde a que todas las historias evocadas por Manuel y que se las presenta el abuelo Gerardo durante su niñez, adolescencia y juventud están vinculadas con una serie de creencias del *topos* al que pertenecen ambos personajes, es decir, a la cultura andina. Esto permitiría la constitución de una identidad vinculada al mundo andino, no obstante, como se describió en el capítulo I (léase el acápite «Verdad y memoria en Criba de Julián Pérez»), cuando se puntualizó en el análisis de Santiago López Maguiña (2014) y suscribiendo su interpretación, Manuel recibe las enseñanzas culturales de un orden premoderno dado que es Gerardo y no sus padres quien moldea su identidad. Esto se hace visible en los comentarios que suele hacerle Manuel a su abuelo sobre las historias que este le narra, a las que observa siempre con mucha incredulidad. La sospecha surge, como muy bien lo mencionó Santiago López Maguiña, porque ambos no comparten un orden informativo axiológico. Gerardo forma parte de un orden cultural premoderno donde los aparecidos y *qarqarias* conviven con los pobladores andinos, por eso, resulta importante la historia del joven Hernán pues introduce en el relato el significativo cultura. El mundo representado por Gerardo Bajalqui está cubierto por elementos maravillosos donde los personajes naturalizan los hechos sobrenaturales, no los cuestionan, los aceptan como verdaderos, en cambio, Manuel pone en duda su existencia. Siempre, al finalizar cada historia o en el transcurso de la misma, se introducen comentarios de Manuel que revelan su incredulidad. Por ejemplo, Gerardo, en otra ocasión, narra una historia de vida. Esta se sitúa en los años de niñez del abuelo, cuando su familia se trasladaba de Pumaranra hacia Huamanga. En esa ocasión, iban acompañados, su madre y sus hermanos, de un peón que era al mismo tiempo ahijado de su padre. Ya cansados se pusieron a reposar porque habían salido del pueblo de

madrugada. Lo estaban haciendo cuando de pronto el perrito de la familia, que también los acompañaba, se dirigió hacia una casa solitaria, abandonada, y comenzó a ladrar como un condenado, como si hubiera presenciado algo. Entonces Gerardo y el peón fueron detrás de la mascota y una vez que lo alcanzaron en la casa, que resultó ser de la familia Achkaray, observaron a un *qarqaria*, una mezcla de varios animales con patas de gente. Lo que llama la atención de este relato es que Gerardo ubica los hechos en un tiempo donde las personas convivían con aparecidos y *qarqarias*, un tiempo distinto al que vive Manuel. Gerardo se lamenta de ya no verlos en el presente, que es el tiempo del nieto, como si el desarrollo de las ciudades y el avance de la modernidad los hubiera exterminado:

– Yo no sé qué pasó con las *qarqarias*, Manuel. Yo, antes, me los encontraba casi siempre; hoy, en cambio, no los encuentro. Quisiera encontrar uno y mostrártelo que seguro me tomas por badulaque porque te hablo de cosas que no te las puedo mostrar. Hasta los extraño, Manuel. (Pérez, 2019, 100)

El tiempo de la infancia, la adolescencia y la juventud de Gerardo presenta elementos maravillosos porque este personaje asegura que tanto los aparecidos y *qarqarias* pertenecen al tiempo histórico, dicho de otra manera, la frontera que separa la realidad objetiva de los hechos sobrenaturales desapareció permitiendo que Gerardo Bajalqui se consustancie con un sistema de creencias que organizan, por el momento, una identidad, dígase andina. Es importante puntualizar que si bien es cierto Gerardo presenta una estructura de pensamiento anclado en creencias y costumbres como se irán describiendo en este acápite, también asume una posición crítica sobre la manera como el Otro instrumentaliza la cultura. En cuanto a Manuel, como se señaló en las líneas anteriores, muestra desconfianza sobre las historias de vida y relatos contados por su abuelo. Para Manuel las *qarqarias* solo existen en la hilarante imaginación de su abuelo («Hasta que me muestres uno, nada de lo que dices con respecto a los *qarqarias* te lo voy a creer, Gerardo» (p. 102)).

Otra historia que presenta las tres características del primer relato analizado es aquella en la que se describe la experiencia amorosa entre Gerardo y Laura en Ica (esta historia es interpretada detalladamente en el capítulo V). Esta se cuenta para mostrarle a Manuel, a través de la experiencia del abuelo, la importancia del amor. La historia se relata después de que Gerardo le explica a su nieto acerca de los motivos que hicieron que abandonara la escuela. La razón de la expulsión del colegio a donde llegó Gerardo para cursar estudios secundarios si bien estuvo dada por la brutal golpiza propinada al instructor del IPM, quien lo marginaba por su condición de provinciano, esta se encuentra precedida por la pérdida de su amada Laura que meses atrás muere producto de una enfermedad. Estos dos sucesos, la golpiza al instructor y la muerte de la amada, permiten a Gerardo extraer dos aprendizajes, por un lado, le muestra el uso justo de la fuerza ante situaciones de injusticia, puesto que Gerardo no se somete a un semejante que lo margina por nacer en un pueblo de los andes:

- ¿Por qué te viniste de Ica, abuelo? ¿Verdad que por vago te sacaron del colegio y no por haberle pegado a tu profesor, Gerardo?
- No hacía falta nada más para que se desatara otra de sus historias personales que tanto me fascinaban.
- Fíjate, Mañuco. Mira. Ya. Mira ve. ¿Qué haces tú si un cojudo se te viene encima porque te has reído de su cara de mierda y te hace leña?
- Yo le saco la m, abuelo. Le saco su mierda, Gerardo.
- Ah, eso, eso es lo que hice. Por eso dejé los estudios *jovenllay*. (p. 45)

Esta respuesta frente a un acto de injusticia, como se explicó en el capítulo I (véase los acápites de la «La temática social en los cuentos de Julián Pérez» y «La temática de violencia política en los cuentos de Julián Pérez»), constituye una constante en la narrativa de Julián Pérez visible en los cuentos «Hijos de viento», «El tiempo y el viento», «Los alzados» y «Camino largo». Aunque la situación responde a un hecho escolar mostrado por Gerardo como una mera anécdota de adolescencia, no se debe analizar aisladamente, sino vinculándolo con el motivo que impulsa cada una de los relatos de vida y las historias que presenta Gerardo a Manuel. Ya se dijo que el objetivo de estos es

formar el carácter de Manuel, crear un sujeto crítico vinculado al *topos* aunque con una visión universal. Por otro lado, en cuanto a la historia de amor de Laura y Gerardo, como se verá en el capítulo V, este último accederá a la experiencia amorosa desde la aceptación de la diferencia, de las posiciones disyuntas, y comprenderá que el amor trasciende el cuerpo biológico porque es una idea sobre el mundo, sobre la verdad que adviene en el encuentro amoroso. La novela de Julián Pérez es una muestra notable de la depuración del arte pues, al menos en el campo del amor, presenta una lectura distinta que va más allá de los comentarios críticos como son las lecturas sesgadas, ancladas en el cuerpo y el erotismo, de Carmen Ollé, Miguel Gutiérrez y Jorge Terán.

También en el manuscrito de Manuel se menciona que Gerardo era respetado por los habitantes de los pueblos vecinos quienes tenían en mucha consideración los talentos de curandero que poseía. En una ocasión, llegó hasta su casa un urankanchino con el rostro torcido feamente. Al observar al hombre, con la quijada chueca del urankanchino, Gerardo solicitó a la esposa del visitante que trajera ortiga matamula para curar al enfermo, porque, según su consideración, le había dado la mala hora. Una vez que la mujer reuniera lo solicitado Gerardo mandó a su nuera a servirle sendos platos de caldo de oveja a ella y su esposo. Luego inició con la curación del enfermo, la que consistía en la flagelación por todo el cuerpo con la ortiga matamula que más que un tratamiento parecía un castigo. Sin embargo, después de una hora de latiguera el urankanchino salió como nuevo y a los tres días de su partida su esposa fue hasta la casa de Gerardo llevando una gallina baya como obsequio por la curación. Este relato vinculado a una experiencia vivida por el abuelo y el nieto, evocado en el manuscrito, resulta valioso porque enfatiza en dos aspectos importantes en el mundo andino. El primero es la hospitalidad de las personas con aquellos que visitan el hogar por diversos motivos. En el caso de Gerardo,

siendo un hombre respetado en la comunidad por su sabiduría y sus dotes de curandero, siempre es tratado con mucho respeto por la gente, no obstante, él no emplea esa posición para enriquecerse o engañar a los pobladores, por el contrario, dentro de la novela las personas con ciertos talentos deben poner al servicio de la comunidad sus conocimientos. Cuando las gentes lo visitan para que él los cure o les haga algún servició, Gerardo siempre se rehúsa a recibir algún pago a cambio salvo el cariño de las personas expresado en obsequios como el de la gallina baya. Esto probablemente responda a que en el mundo andino lo más valioso que se tiene no es el dinero sino las posesiones naturales con las que se cuenta como son los animales y las tierras. Santiago López Maguiña no se equivoca cuando sostiene que la novela de Julián Pérez rescata valores universales de la premodernidad para actualizarlos en la modernidad. Rescata, por ejemplo, el sentido de comunidad que, como se viene observando, es significativo. El segundo aspecto importante es acerca del valor que se le da a la naturaleza, pues esta no solo proporciona los alimentos para cubrir las necesidades vitales, sino también brinda a los pobladores de hierbas y de plantas para que alcancen la sanidad en caso estuvieran enfermos. No obstante, para acceder a sus beneficios la persona no necesariamente debe ser un superdotado o superhumano, como a veces Manuel se refiere a su abuelo, sino que debe aprender a interpretar, a través de la observación y la experiencia vital, los signos de la naturaleza. No es casual que los trucos o acertijos que realiza Gerardo tengan una explicación en el mundo fáctico como cuando acierta en el número de papas que da una mata o el uso de la ortiga matamula para curar a los tullidos. Aunque también es cierto que la misma naturaleza a veces se encarga de hacerles padecer a los habitantes del mundo andino, sobre todo, en las épocas de sequías o cuando algún animal mostrenco sale de su habita natural para generar el pánico en los caseríos o centros poblados, por ejemplo, cuando los pumas asecharon a Pumaránra generando el caos entre sus habitantes.



Fue por esos años que Manuel dejó la escolita de Pumararra para trasladarse a la de Paras, pues en su antiguo colegio solo se estudiaba hasta tercer año de primaria. A pesar de que Gerardo se mostrará disconforme con la decisión de sus padres de cambiarlo de escuela, tuvo que resignarse porque era necesario para su formación que siguiera estudiando. Desde que Manuel comenzará a estudiar en Paras, paulatinamente inició una suerte de distanciamiento, aunque no definitivo porque siempre estarán conectados con su abuelo, pues la frecuencia con la que se veían se redujo a solo los fines de semana, al menos por ese tiempo. Por entonces, Gerardo comenzó a llamarlo *jovenllay* en lugar de Mañuco. Este cambio de nominación en la novela es explicado en dos direcciones. Por un lado, responde al vacío que momentáneamente estaba dejando Manuel, quien se trasladaba a estudiar a Paras. Entonces, la nominación aparece como una respuesta a lo que Gerardo sentía que podría ser un alejamiento como en realidad lo fue. En ese sentido, dicha nominación está cubierta por un hálito de nostalgia por la ausencia del nieto. Por otro lado, la nominación *jovenllay* como lo explica el autor del manuscrito es una construcción diglósica que surge de un hermoso sincretismo del sustantivo en español joven y el adjetivo posesivo quechua *llay*. *Jovenllay* significaría entonces mi joven. Este punto resulta importante porque evidencia el valor de la lengua como un significante cultural que cumple un papel importante en la constitución de la identidad con el sentido de pertenencia y permanencia al *topos*.

Según tengo entendido, cada lengua tiene algunas construcciones intraducibles que si anidan en los recodos de la infancia del ser que la ha mamado en la leche materna, no pueden ser fácilmente trabajadas por las muelas del olvido. (Pérez, 2019, p. 121)

Aunque es claro que dicha construcción diglósica de la cual reflexiona Manuel desde un tiempo alejado de los hechos refiere a una identidad andina, no obstante, esta no es del todo endógena, pues el enunciador tiene claro que la conservación de la lengua como una arqueología es inútil o poco productivo. Por eso, apela a una forma diglósica

que muestra, en el contacto de dos lenguas, una expresión que conserva la huella de la singularidad de la lengua, de ahí que la expresión *jovenllay*, mi joven, resulte hermosa pues se ubica en un no lugar, como diría Badiou, o en aquello que Ranciere (2006) explica como «un estar-junto como estar-entre: entre los nombres, las identidades o las culturas» (pp. 23-24). Esta posición resulta de suma importancia, en especial, si se la lee bajo el comentario realizado por Miguel Gutiérrez (2007) en el libro *el Pacto con el diablo* donde sostiene que Julián Pérez ha creado un estilo propio que escapa a las dos maneras de escribir impuestas en la narrativa postarguediana. Sobre este punto sostiene:

Utilizando un tono coloquial impuesto por el uso de la primera persona, Julián Pérez apuesta por una prosa moderna, en que la norma estándar incorpora el vocabulario rural de origen quechua sin que esto se convierta en una traba para un lector que procede de otras realidades lingüísticas. Pero además es un lenguaje no exento de poesía, atravesada por relámpagos de oscuridad, de imágenes herméticas. (p. 431)

En esta misma orientación, el escritor Alexis Iparraguirre (2009) ha sostenido:

La completa valía de la obra, no obstante, queda sin ponderarse si no se aquilata el significado de la ferocidad estilística de Julián Pérez para absorber un vocabulario proveniente de todo los sectores sociales y aún de los ritmos del quechua para articular un castellano mestizo, un castellano andino potente y apasionado, capaz de articular la épica de la guerra con una veracidad desusada, apelando a los tópicos retóricos de la amplitud y la grandeza en la caracterización de los enfrentamientos armados como ningún escritor peruano antes (párr. 6)

La incorporación del quechua al español no significa, como algunos creerían, la subordinación de una lengua sobre la otra, es decir, que el quechua se extinga o que sea absorbida por la otra lengua considera como la dominante por muchos, sino mostraría eso que Ranciere explica como estar entre las identidades y las culturas. Por lo tanto, resulta más valiosa la propuesta de Julián Pérez porque deja de instrumentalizar o formalizar la lengua andina con fines literarios que en la mayoría de los casos resulta de mal gusto, puesto que estas representaciones estereotipan al hombre andino con un habla que evidentemente solo existe en los libros de lingüística o de antropología o en los programas cómicos. Aunque es claro que se está hablando de la obra de Julián Pérez y no del autor,

cabe una pequeña observación sobre su desenvolvimiento como sujeto de carne y hueso. Julián Pérez es un escritor cuya experiencia vital en Ayacucho y los pueblos de ese departamento le proporcionó el conocimiento de la lengua quechua y de sus costumbres, no obstante, en sus novelas no hay un atiborramiento de vocablos quechuas, porque cuando estos son empleados cumple una funcionalidad dentro de la lógica de la novela, como cuando Gerardo emplea la construcción *jovenllay* o como cuando se emplea la nominación *qarqaria* para referirse a los entes mitad hombre y mitad animal. En ambos casos, estos dos términos (y se podrían mencionar otros) refieren significantes que ayudaran a explicar la identidad de los personajes. La presencia de las *qarqarias* anuda otros significantes como los de aparecidos o condenados o seres del más allá, los cuales ayudan a configurar una diégesis donde es recurrente la presencia de elementos maravillosos y fantásticos. En cuando a la nominación *jovenllay* no es casual que esta surja cuando se da el primer alejamiento de Manuel quien, como se dijo en los párrafos anteriores, iría a estudiar a Paras. Gerardo crea esta nominación diglósica para indicar el sentido de posesión sobre su nieto, pues, como se explica en la novela, es el abuelo quien se encarga de la formación y la educación de su nieto a quien los padres tienen olvidado por un problema surgido en su nacimiento. Además, dicha nominación explicita el vínculo entre el abuelo y el nieto, el que se irá fortaleciendo con el transcurrir de los años.

Otro pasaje del manuscrito de Manuel donde se observa el sistema de creencias que organizan la identidad de Gerardo se da cuando a Pumaránra llegan unos hombres del pueblo de Portachuelo. Ellos llegaron para pedirle a Gerardo auxilio para una mujer que se desangraba por problemas de sobreparto. Antes de partir al pueblo de los visitantes ubicado a unas cinco horas de distancia, el abuelo Gerardo alistó las cosas que llevaría para la curación; de un baúl de madera labrada por él, extrajo unos brebajes que

acompañaban las dos joyas que para el entender de Gerardo era los libros de Dantes y de Cervantes. Esta escena evocada en el manuscrito resulta peculiar porque muestra la importancia que confiere Gerardo a la escritura, particularmente, a la literatura, la que está revestida de capital simbólico. Podría decirse entonces que desde la perspectiva de Gerardo la escritura o el saber letrado cumple un papel importante que complementa el saber ancestral. No es casual, por ejemplo, la amistad que entablará con don Efraín, un catedrático y hombre de letras de la ciudad de Huamanga, a quien solicitará que converse con su nieto en los años de educación superior para que este le ayude a entender algunos asuntos de la vida a los que no puede acceder Gerardo. Otro aspecto a mencionar con respecto a este pasaje del manuscrito es que, durante el camino al pueblo de Portachuelo, en una cuesta que los pobladores llaman Cansacaballo porque incluso las acémilas en su subida terminan cansadas, Gerardo le muestra a Manuel el corazón de la tierra, un boquerón por donde caía el agua, este era un hoyo sin final. Según las creencias de Gerardo a través de ese boquerón las personas elegidas entablaban contacto con los dioses tutelares. Esta descripción revela como las ideas de Gerardo están vinculadas a un saber mítico o tradicional con tintes de elementos maravillosos.

Allí, casi en una de las cejas del boquerón, se sentó mi abuelo y me dijo que por ese conducto sin fin se podía llegar al corazón de la tierra, allá donde habitan los dioses de las montañas. Aquí puedes hablar con ellos en las noches lóbregas, preguntarles cómo puede el humano hombre solucionar los enigmas de la vida –me dijo. Aquí puedes saber qué clase de hierba y cómo usarla para curar cada enfermedad. La naturaleza es un libro: solo a quien verdaderamente quiere comprenderla le da sabiduría. (p. 126)

La identidad de Gerardo, en definitiva, se asocia al saber tradicional donde los hombres establecen lazos con las entidades tutelares que resguardan la existencia humana. Ellas proporcionan a los elegidos los conocimientos para acceder a los beneficios y bondades de la naturaleza. El boquerón de Cansacaballo es el lugar donde Gerardo entabla contacto con los dioses, los Apus, quienes lo consideran su hijo predilecto. Por esos días, también llegaron a la casa de Gerardo unos hombres de Espite. Lo hicieron porque

necesitaban saber el norte de las acémilas robadas. Inicialmente los visitantes creían que sus acémilas y sus mulas habían sido robadas por los *uqis* de Lucanamarca. Para corroborar dicha posibilidad, Gerardo los invita a quedarse en su casa hasta la noche para ver cómo solucionar el problema. Ya entrada la noche se trasladan a Cansacaballo para consultar con los *Apus*. La escena que sigue a la visita de los hombres de Espite está cubierta por elementos maravillosos y fantásticos. Para comenzar, una vez que todos se trasladaron al boquerón, ubicado en la cuesta de Cansacaballo, se pone en escena una suerte de ritual, desde la perspectiva de Gerardo y los acompañantes, aunque una farsa desde el punto de vista de Manuel, donde Gerardo invocaba a los dioses tutelares para que lo ayuden a encontrar a los animales perdidos de los visitantes. Luego de la rezada y la teatralización de Gerardo, este es poseído –recuerda con escepticismo Manuel– supuestamente por los *Apus*, quienes utilizando el cuerpo de Gerardo y su voz en tono gutural terminan por comunicar el paradero de las acémilas. El relato concluye cuando después de varios días los hombres de Espite regresan a la casa de Gerardo para agradecerle y darle a modo de pago un carnero, pues la información proporcionada por la voz posesada de Gerardo resultó cierta. Lo que llama la atención del relato es la manera como confluyen dos modalidades empleadas en la narrativa indigenista. Una es la modalidad maravillosa que, como se dijo ya en el capítulo I, es recurrente en la narrativa de Julián Pérez. Esta ya es visible en los cuentos «Muchacha de coposa cabellera» y «Juramento del caballero bermejo» donde los personajes se consustancian con los hechos sobrenaturales. La misma situación sucede en el caso de Gerardo y los dos acompañantes del pueblo de Espite quienes han naturalizado los hechos maravillosos. Tal es así que ante la pérdida de las acémilas y al ver que no lograrán encontrarlas recurren a Gerardo Bajalqui para que él con sus saberes, porque es considerado casi un brujo, pueda localizar a los animales. Una vez realizado el ritual en el boquerón de Cansacaballo y habiendo

escuchado el comunicado de los dioses en labios del Gerardo, obedecieron la orden y se fueron hasta los pastizales de Ingawasi para dar encuentro a sus acémilas perdidas. Lo que se está observando en dicha descripción es que algunos personajes, salvo Manuel, aceptan la comunicación de los dioses con Gerardo, este hecho sobrenatural no produce ninguna reacción en ellos. Lo que para el nieto de Gerardo ronda la posibilidad de una farsa, para los pobladores de Espite es la verdad incuestionable. Considerando esto, así como lo descrito en el capítulo I, es claro que se está ante elementos maravillosos. En cuanto a la otra modalidad, la fantástica, casualmente, se hace visible en la perspectiva de Manuel porque este personaje siempre pone en duda la posibilidad de que sea cierto lo que su abuelo le narra y lo que ambos experimentan. En cuanto al primer punto, lo cuestiona porque son experiencias evocadas por su abuelo, pero a las que no accedió de manera directa, por eso, cuando el Gerardo le relata su experiencia de vida en donde tuvo contacto con aparecidos y *qarqarias*, Manuel siempre muestra incredulidad sobre su veracidad. Sobre el segundo punto, la situación se torna más compleja porque son vivencias en las que participó, como lo que se describió en las líneas anteriores. Manuel estuvo presente cuando Gerardo realizó la rezada en Cansacaballo y supuestamente fue poseído por los dioses tutelares:

No sé si fue una voz impostada por mi propio abuelo y si fue así, además de curioso mi abuelo fue también un maestro eximio de la simulación, empezó a tomar la palabra en esa noche lóbrega. (p. 128)

Lo que llama la atención de esta cita es que evidencia descreimiento por los hechos o los sucesos que el mismo experimentó junto a su abuelo Gerardo. Una atmosfera de extrañez cubre los sucesos porque si bien es cierto que Manuel duda de su veracidad, estos se tornan ambiguos cuando a los pocos días regresan los hombres de Espite trayendo consigo un becerro a modo de pago por la ayuda que les diera Gerardo.

Pero cuál no sería mi sorpresa que tan solo a los quince o veinte días los espitinos llegaron a pagarle un carnero porte de padre porque acababan de encontrar en Ingawasi los

animales que la voz de la mañana había mencionado y asegurado que encontraría en esas tierras lejanas; además, mi curiosidad se acrecentó cuando escuché asegurar a los espitinos que de los otros animales no encontraron ni encontrarían ni pelo ni señal. (p. 129)

Es claro que el contenido de esta cita confronta la incredulidad de Manuel con respecto a lo que observó en la supuesta farsa montada por Gerardo. El elemento fantástico se introduce cuando el lector no sabe si efectivamente los hechos sobrenaturales sucedieron o si por el contrario existe una explicación lógica. Este surge porque la historia se enrarece y se acentúa más cuando Manuel sostiene que por el tiempo en que el sucedieron los hechos él ya cursaba estudios secundarios en Huamanga, en el colegio Mariscal Cáceres: «Debí tener por lo menos mis quince años, por lo que mis costumbres, más que solo pueblerinas, empezaban a tener unos toques de ciudad» (p. 129). No es casual que, en dicho capítulo de la novela (el quince) Manuel justifique su incredulidad apelando a la formación escolar recibida ya en la ciudad de Huamanga como si fuera esta la que pusiera unas anteojeras en la comprensión de los hechos sobrenaturales generando una interpretación distinta a la de su abuelo y los espitinos. Los hechos presenciados por Manuel son fantásticos y por tanto cubiertos por la ambigüedad. Se ubican dentro de un tiempo afectado por la incertidumbre donde la vacilación es experimentada por el personaje Manuel y el propio lector que no conocen más que las leyes que gobierna la realidad objetiva. Habría que precisar también que los hechos maravillosos y fantásticos en su mayoría suceden en las zonas rurales de Ayacucho, en el pueblo de Pumarana, aunque también con menor recurrencia en la ciudad.

Todo lo descrito hasta ahora permite configurar una identidad premoderna andina representada por el personaje Gerardo Bajalqui. Esta identidad se construye en base a los principios de interrelación con la comunidad donde las prácticas de cooperación, de reciprocidad y de solidaridad con el otro resultan la base de la organización social. Esto

se hace visible también en cada uno de las historias narradas y los relatos de vida evocados o vividas por Manuel y Gerardo. Frente a los problemas surgidos por los embates de la naturaleza, los pobladores de Pumaranra se organizan en actividades colectivas para resolverlos. Por ejemplo, cuando los pumas malignos comienzan a causar estragos en los establos de los pumaranrinos, ellos organizados en *chaco* buscan la manera de reducirlos con la ayuda de Gerardo a quien convocan después de fracasar en la proeza. Por otro lado, si la canícula de los meses de sequía dificulta la vida de los habitantes de Pumaranra, muchos de ellos, como lo hicieron Gerardo y su padre, luego el propio viejo con su nieto Manuel, terminan convertidos en arrieros y viajando por los pueblos de la serranía y recalando en Ica. En ambos casos, las actividades colectivas o de sobrevivencia individual, se encuentran marcadas por el uso de la inteligencia o el conocimiento de vida valorado en el mundo andino.

Habría que precisar además que dicha identidad premoderna hace visible una matriz mítica. El espacio andino representado en la novela *Criba* de Julián Pérez muestra personajes vinculados a las deidades tutelares, los *apus*, quienes se manifiestan, al parecer, a través de algunos hombres elegidos, como es el caso de Gerardo Bajalqui, o en la naturaleza como cuando Manuel y su abuelo visitan las lagunas de Oquilla. También es importante mencionar la importancia que confieren los pobladores de Pumaranra y los pueblos vecinos al conocimiento tradicional. Si Gerardo es estimado y querido por las gentes es, entre otras cosas, porque ha indagado en las artes de las plantas medicinales y porque su talento de agudo observador le permite predecir situaciones o hechos (saber el número de cosechas de papas de una mata o saber dónde viven los pumas). Otro aspecto a considerar es que la diégesis de la novela, de manera puntual, los hechos vinculados al manuscrito de Manuel, revela un sistema de creencias vinculado a sucesos maravillosos,



la presencia de aparecidos (el alma impenitente del joven Hernán) y la convivencia con las *qarqarias*, al menos esta última, referida a experiencia vital de Gerardo cuando era un niño y un adolescente.

### **III.1.2. La naturaleza de la identidad moderna en Manuel Bajalqui**

Si la identidad de Gerardo se caracteriza por vincularse a un sistema de creencias premoderno y a la presencia de elementos maravillosos, una situación similar acontece con Manuel, pues, como muy bien lo sostuvo el crítico Santiago López Maguiña, la educación de él está afectada por el conocimiento de un miembro de una generación que precede a los de sus padres, en ese sentido, Manuel comparte con Gerardo el mismo orden informativo. En otras palabras, participa indirectamente de la experiencia premoderna, además, se encuentra unido con su abuelo Gerardo por los relatos de aparecidos y *qarqarias* que este le narraba durante su niñez y adolescencia. El hecho mismo de que el cuidado de Manuel termine en manos de su abuelo crea las condiciones materiales para que el nieto conviva con las creencias del viejo. Participa de una experiencia donde el contacto con la naturaleza y el valor a la comunidad resultan de vital importancia en su formación, sobre todo, en los primeros años, antes de que viaje a la ciudad Huamanga para cursar estudios de secundaria. Sobre el amor que Manuel confiere a la naturaleza, Evangelina Delgadillo, recuerda: «Me contaba tantos cuentos que su abuelo le contó, en las noches de su pueblito de Pumaránra o algo así. Tantas historias de sus relaciones con la naturaleza y su gente» (p. 109). Más adelante añade:

Luego de que me enseñara horas de horas a nadar, como lo estoy haciendo ahora, mi amigo me rogaba, casi me imploraba, ir allá a ver los animales de la hacienda: ganado vacuno en los establos, cerdos de raza pura en los corrales o las manadas de cabras que pastaban en los eriazos de la hacienda, que para él era una verdadera fiesta mirar los becerros, las ovejas y cuanto animal poblaba ese universo de balidos, mugidos, chillidos,

graznidos y cuchileos. Sentía una pasión inusitada por estar junto a los animales: me decía que era como volver a su terruño y respirar el olor característico de las manadas. (p. 111)

Lo primero a puntualizar es que la identidad del personaje Manuel Bajalqui se configura, esencialmente, a partir de las reflexiones presentadas por Evangelina Delgadillo, la segunda voz de las tres que aparecen en la novela *Criba* de Julián Pérez, y las anotaciones que incorpora el propio Manuel en su manuscrito. Habría que recordar también que la novela de Julián Pérez se organiza en tres historias. Una de estas, como se ha venido describiendo, es la representada en el manuscrito de Manuel Bajalqui Curitumay; la segunda, la que incorpora Evangelina Delgadillo y donde reflexiona sobre la participación de su amado como cuerpo político; y la tercera, la de un grupo de amigos reunidos en un bar de Huamanga que evocan sus años de juventud en los aciagos años del conflicto armado y rememoran a la Musa, la muchacha de quien todos estaban enamorados.

La cita es extraída de las reflexiones de Evangelina y da cuenta sobre algunos aspectos importantes en la identidad de su primer amor. Para iniciar, Manuel posee una identidad que se forja en el contacto con la naturaleza, los paisajes, los animales, las plantas. Los personajes del mundo andino representados en la novela *Criba*, como Gerardo y Manuel, mantienen una relación armoniosa con la naturaleza. Podría decirse que hay una suerte de relación entre el *topos* identitario y el espacio natural. Las reflexiones y evocaciones incorporadas por la Musa sobre la naturaleza son empleadas para mostrar los lazos de Manuel con los animales. Evangelina Recuerda que su primer amigo se solazaba observándolos y jugando con ellos en la hacienda Wayllapampa donde les rascaba la panza a los cerdos o les mecía la barba a los chivos. Este tipo de imágenes entra en tensión con las imágenes del presente donde aparece su amigo convertido en una máquina de matar.

Por otro lado, Manuel entra en contacto con las costumbres y creencias del mundo andino. Escucha las melodías de los arpistas más notables cuyos sobrenombres eran Turtupullín, Ukuco, Ukumari. Observa a los danzantes más diestros como el Comecandela, el Tragaculebra o el Comensapo. Se deleita escuchando junto a su abuelo a los violinistas Pablucha, Máximo Damián, Jilguero, Tuyascha y Tonqocho. Además, participa de las actividades agrícolas como son la siembra y las cosechas de las plantas. Cuando hay *chaco*, junto a Gerardo colaboran con la comunidad, como en la ocasión que le solicitaron, casi le imploraron al viejo, que los ayudara a capturar a los pumas malignos. En esa ocasión con una vieja treta recordada de su padre, después de presentarse desnudo a los pumas, Gerardo logró atrapar al líder de los malignos. También está la otra ocasión en la que Manuel acompaña a su abuelo y a otros pobladores de Pumaranra a rescatar del río Pampas el cadáver de un portacrucino ahogado debido a penas de amor pues se había enamorado de una mujer que no le correspondía. Al saberse no correspondido y siguiendo el consejo de un amigo borracho, el portacrucino se lanzó al río Pampas. Tres días después y sabiéndolo desaparecido su esposa llegó pidiendo ayuda a los pobladores de Pumaranra. Encabezando una comitiva Gerardo y Manuel iniciaron la búsqueda del cuerpo en el río. De esta historia llaman la atención dos situaciones. Una tiene que ver con el hecho de que no es una historia contada por Gerardo a Manuel sino es un suceso que el joven presencié y, por tanto, da fe de lo ocurrido. Lo segundo se relaciona con la presencia de elementos maravillosos. Para encontrar el lugar donde el río arrastró al portacrucino, Gerardo emplea un método poco ortodoxo, la lectura de las hojas de coca. Gracias a la interpretación de esta planta el abuelo de Manuel logra encontrar la zona donde había sido arrastrado el cuerpo. Ya por la noche, mientras los hombres que conformaban la comitiva de rescate tomaban unas copas de cañazo para aminorar el frío, Gerardo ordenó que dejaran de hacerlo para observar la luz que aparecía sobre la

oscuridad del río. Fue en ese momento que todos vieron cómo la luz se trasladaba de un lugar a otro y cómo, según lo dijera Gerardo, cuando se detuvo se escuchó un gemido de dolor y tristeza. Al día siguiente por la mañana encontraron el cuerpo sin vida del portacrucino. Ya en este punto se puede plantear que la identidad de Manuel está forjada por sus propias experiencias en el mundo andino, en especial, al tiempo que vivió en el pueblo de Pumaranra. Cabe decir, además, que, si bien es cierto, en diversos momentos de la novela, como ya se dijo, cuestionará mucho del saber tradicional conocido a través de las historias de Gerardo, sobre todo, cuando inicie la educación secundaria en la ciudad de Huamanga, esto no significa que niegue en su totalidad lo aprendido en sus años de infancia, antes bien, añorará esos hermosos momentos pues se convertirán en la contraparte, en el anverso, la otra cara de la moneda de su oscuro e incierto presente.

Es importante mencionar que la identidad de Manuel no solo se encuentra afectada por la experiencia de lo tradicional sino también del contacto con la modernidad a la cual accede cuando inicia sus estudios secundarios. Es una etapa en la que comenzará a cuestionar el saber tradicional y verá con sospecha lo aprendido en la zona rural donde creció junto a su abuelo. Su traslado a la ciudad lo pondrá en contacto con nuevas ideas y costumbres. El viaje de Manuel a la ciudad de Huamanga se realiza con la finalidad de que el niño curse estudios secundarios puesto que el sueño de Gerardo era que su nieto lograra aquello que el viejo no alcanzó en lo concerniente a la educación:

Una vez en Huamanga, como vengo diciendo, mi abuelo se dedicó a ofrecerme a manos llenas su apoyo incondicional. Me convirtió en su revancha con la vida que vivió. Parecía que lo que él no pudo lograr en cosas de estudio me lo tenía reservado para mí. (p. 291)

Gracias al apoyo de su abuelo, Manuel inicia su formación escolar en el colegio Mariscal Cáceres. Si bien es cierto en un inicio tiene problemas para adaptarse a la ciudad porque Gerardo solo podía acompañarlo por algunas temporadas, al final, Manuel termina

por adaptarse y asimilar el saber de la ciudad. Los problemas de adaptación surgen debido a que Manuel extrañaba a su abuelo el cual solo podía acompañarlo por algunas temporadas en la ciudad porque las otras, en especial la época de cosecha, Gerardo debía viajar a Pumaranra para agenciarse de dinero.

Es importante precisar que la modernidad, desde la perspectiva de Juan Carlos Ubilluz (2006), desplaza el Nombre-del-Padre representado por el significante Dios en el medioevo por los de razón y ciencia. En esa orientación, suscribiendo las ideas de Lacan, sostiene lo siguiente: «[...] no es que en la modernidad el esclavo destituya al Amo: es solo que el esclavo ahora exige un amo que se justifique ante él mediante el conocimiento racional-científico» (p. 19). Efectivamente, en la modernidad, la razón y la ciencia se convierten en el nuevo significante nodal que desplaza al significante Dios. Por eso, el individuo en la modernidad organiza su existencia en base a la certeza de que solo la razón y la ciencia podrán llevar al progreso de la humanidad. Para Juan Carlos Ubilluz (2006), el progreso es la presuntuosa creencia de que el hombre ha superado el mundo de las apariencias (la tradición y la religión) para acceder al conocimiento objetivo. Otro aspecto igual de importante es que «la modernidad implica la progresiva emergencia del concepto del individuo autónomo, in-diviso, independientemente de la voluntad que representa a la comunidad» (Ubilluz, 2006, 19).

Por otro lado, Aníbal Quijano (2003) aclara que el concepto de modernidad no solo debe referirse a lo racional científico porque de ser así incluiría a las llamadas altas culturas (Maya, Azteca, India, etc.) las cuales evidenciaron un desarrollo tecnológico y científico antes del contacto con occidente. Además, este crítico precisa que sería «ridículo atribuir a las altas culturas no-europeas una mentalidad-mágica como rasgo definitorio» (p. 212). Lo que se debe considerar en el análisis de la modernidad, desde

esta óptica, es la manera como la modernidad occidental, afectada del discurso eurocéntrico, adquiere formas distintas cuando se enmarca en otros contextos socioculturales. Esta idea le sirve de base a Aníbal Quijano para formular el concepto de una *modernidad diferente*, «que da cuenta de un proceso histórico específico al actual sistema mundo» (p. 213). Lo interesante de este concepto es que no niega el contacto con la modernidad europea u occidental, lo que resultaría ingenuo, por el contrario, reconoce que en esta otra modernidad todavía son claramente visibles las referencias y los rasgos anteriores. Por lo tanto, se puede identificar características compartidas de la modernidad europea y de la americana con la salvedad de que en esta última hay un proceso de incorporación y de adaptación de los elementos materiales y simbólicos. Las sociedades de América presentan una modernidad distinta porque en el “Nuevo mundo” las relaciones intersubjetivas no son las mismas que en Europa. En América, como muy bien lo dijo Aníbal Quijano, existían antes de la llegada de los españoles y portugueses las altas culturas cuyas prácticas culturales diferían a las de Europa, por eso, ingresan a la modernidad en condiciones materiales distintas. No solo eso sino que también si se suscribe lo dicho por Enrique Dussel (2003) cuando incorpora el concepto de *Trans-Modernidad*, América ayudó a forjar la modernidad europea a partir de una suerte co-realización de solidaridad, que Dussel llama *analéctica*, entendida esta como una forma de ir más allá de la totalidad (p. 50).

Más allá de toda esta retórica sobre la modernidad cuyo objetivo es básicamente liberar de la mirada eurocéntrica, al menos en el caso de Aníbal Quijano y Enrique Dussel, a las sociedades “periféricas” cuyo ingreso a la modernidad se dio por la puerta falsa olvidando que estas participaron en la construcción de la misma, es importante subrayar algunos rasgos de la modernidad. El primero es que la modernidad se fundamenta en la

idea de que solo la razón y la ciencia pueden llevar al hombre al progreso y con esto ir más allá de las apariencias. El segundo es que la modernidad presenta un individuo desligado de la comunidad. El tercer rasgo es que no se puede atribuir a las comunidades americanas una mentalidad mágica como elemento definitorio, es decir, no se niega la presencia de una matriz cultural, pero tampoco se la sobredimensiona, al menos, para pensar en términos de modernidad distinta. El cuarto rasgo es que la modernidad americana presenta referencias de la modernidad europea, aunque también habría que precisar que esta cuenta con ciertas especificidades, por ejemplo, el hecho de que la modernidad en el Perú convive incluso en el siglo XXI con una estructura económica semifeudal y con formas culturales tradicionales.

Es importante mencionar que en la novela de Julián Pérez la modernidad se encuentra vinculada a la vida de la ciudad, por eso, los habitantes de las zonas rurales se trasladan a Huamanga o Ica para cursar sus estudios superiores. Esto se observa, por ejemplo, cuando Gerardo se traslada a Ica o cuando Manuel viaja a Huamanga para seguir estudios secundarios y, años después, ingresa a la universidad. Es dentro de este espacio estridente, caótico o de falacias a donde llegará Manuel en su adolescencia. El arribo a la ciudad será impulsado por la fantasía de que la educación puede llevar al hombre al progreso y con eso superar el estado natural y las costumbres que “aprisionan” al hombre andino de las comunidades alejadas a la ciudad, no obstante, el contacto con la ciudad resulta en la novela *Criba* conflictivo generando una experiencia poco agradable.

Aunque yo no tenía en cuenta ese cambio en mi vida, cada vez que me decían que el próximo año estudiaría en el Mariscal Cáceres, se me escarapelaba el cuerpo y sentía que el mundo se me venía encima. Crecía una suerte de ambigüedad, de vacío muy grande en mi mundo interior. Por un lado, me inundaba la curiosidad de conocer la ciudad y sus enigmas, sus supercherías, sus grandezas y sus miserias; pero al mismo tiempo, casi me dolía la idea de dejar mi patria chica. Y de todo eso se daba cuenta la perspicaz sabiduría de mi abuelo. Por eso fue que en los instantes oportunos me decía cosas que en mi futuro citadino ocurrirían, preparándome y midiendo al mismo tiempo cuánta era mi identificación con la tierra nativa; lo que le permitiría adoptar las medidas emocionales

correspondientes para hacer que no sufriese un trauma o un desaliento prematuro en la ciudad. (Pérez, 2019, pp. 275-276)

Llama la atención en la cita que incluso antes de que Manuel partiera para Huamanga, el foco de la modernidad, ya se había decidido que él iría a estudiar a esa ciudad. Dicha decisión fue un acuerdo, al menos uno de los pocos donde coincidieron los padres de Manuel y el abuelo Gerardo, vale decir, la fantasía de la educación entendida como la realización del progreso se encuentra interiorizada en los miembros de dos generaciones que anteceden a Manuel, tal es así que cuando los padres del muchacho toman la decisión de que él siga estudios de cuarto de primaria en Paras, pues en la escolita de Pumaranra solo se estudiaba hasta tercero, Gerardo se muestra reticente porque entendía en su interior que el viaje a la ciudad ya se había iniciado. Es por eso, y Manuel lo subraya, que a partir de ese momento Gerardo se encargó de prepararlo para su arribo a Huamanga. No obstante, entre la información que le proporcionaba el viejo y las recomendaciones brindadas se acrecentó una suerte interés punzante por los enigmas y las curiosidades de la ciudad, así como por sus supercherías, sus grandezas y sus miserias. No es casual que Manuel se refiera en su manuscrito a la ciudad como el lugar de las supercherías donde se sustituye lo verdadero por lo falso. Un ejemplo de lo expresado por Manuel se da cuando es embaucado por un hombre quien con engaños logra apropiarse del dinero que con mucho esfuerzo Gerardo consiguió para pagar su matrícula en el colegio. En esa ocasión, logró recuperar el dinero gracias a un amigo policía de su abuelo Gerardo que conocía a todos los estafadores y ladrones de Huamanga. Además, sacó en limpio lo que el amigo de su abuelo le dijo: «Acá en la ciudad los hombres tenemos alma de lobos, corazón de rata, viveza de halcón, intolerancia de hiena, mi querido paisanito» (p. 306). Vale decir, que si Manuel deseaba adaptarse a la ciudad debía asimilar muchos de los malos hábitos de la ciudad y desligarse de sus creencias:



«Hasta que paulatinamente fui acostumbrándome a las supercherías de la ciudad, y fui tomando como mías muchas ideas y costumbres que antes sentía totalmente ajenas» (p. 292). La ciudad es un espacio donde sobrevive el más vivo y donde la solidaridad, la honestidad y el desprendimiento no cumplen ningún papel significativo. Si en el campo los vínculos con la comunidad producen en Manuel seguridad y estabilidad psicológica, una identidad hasta cierto punto estable, en la ciudad surgen los problemas identitarios porque comienza a cuestionar y dudar de sus creencias, incluso de lo observado en su experiencia vital. Se da una suerte de quiebre psicológico en Manuel al entrar en contacto con la modernidad representada por la ciudad y el sistema de educación.

No obstante, la experiencia de Manuel con la modernidad no solo se reduce a la experiencia negativa de la ciudad y a la pérdida de la identidad, sino también se convierte en un acercamiento a la cultura letrada asociada a la educación. Es importante mencionar que la educación en la representación de la novela permite luchar contra los abusos y la segregación de los grupos andinos. Quienes se formaron en las escuelas o en las universidades presentan una mayor agencialidad y, en algunos casos, asumen una posición crítica. Por ejemplo, Manuel y Evangelina cursaron ambos estudios universitarios y es en los últimos años de la educación secundaria donde el primero inicia su participación política junto a Satuco Delgadillo. La educación es representada como un espacio de formación donde a los jóvenes se les presenta dos posibilidades. Una posibilidad es la incorporación al sistema hegemónico como un representante de la cultura letrada, en consecuencia, un profesional que ingresa a la lógica de la dominación, que defiende sus ideas, sus opiniones, es decir, un intelectual al servicio del sistema. La segunda posibilidad es la que brinda la escritura como un instrumento para cuestionar el saber enciclopédico. En la narrativa de Julián Pérez, muchos de sus personajes vinculados

a la escritura terminan alejándose de los campos académicos para articular un discurso disidente, antihegemónico. En el caso de Manuel Bajalqui, no logra una performance exitosa dentro de su profesión de Antropólogo, antes bien, opta por participar activamente como militante de un partido político. Una situación similar es la que acontece con el personaje Justina del cuento «Camino largo» quien impulsada por la fantasía de la educación como encarnación del progreso viaja a la ciudad de Huamanga donde cursa estudios de secundaria y de universidad, pero en lugar de convertirse en una profesional exitosa, normalizada, termina enlistándose en las huestes de los alzados. Lo mismo sucede con Waldo Rojas, el personaje de la novela *Anamorfosis*, que luego de participar políticamente en los grupos de la izquierda durante los años de formación universitaria abraza el camino de la revolución armada.

La modernidad como se ha venido explicando se encuentra vinculada a la ciudad porque en esta se congregan material y simbólicamente aquello que representa el progreso. Las unidades escolares más reconocidos, el Mariscal Cáceres, y la universidad de mayor prestigio del departamento se ubican en Huamanga. Es en la ciudad donde Manuel tiene contacto con la cultura occidental, sobre todo, cuando asiste al cine y observa películas como las de *El Llanero Solitario* o *Tarzán de los monos*. El *cinema* se le presenta a Manuel como un descubrimiento porque observa realidades distintas a las conocidas por él. Las gentes que habitan en ese mundo son consideradas por la inocencia de Manuel como reales y sus actos heroicos son dignos de reproducir. En una ocasión, por tratar de imitar a Tarzán casi se desnuca al saltar del puente del camino en dirección a Paras. Otras veces se pregunta por qué la gente que observa en las películas tenía un color de piel distinto al suyo. O por qué el Llanero Solitario es inmune a las balas de sus enemigos o de dónde saca esa puntería de los dioses para tumbar a cuantas personas

intentaban detenerlo. O por qué su vida de pueblerino, de hijo de Pumaranra, no era tan fantástica como la de aquellos hombres que habitan las pantallas de los cinemas. Es claro que el mundo representado en el cine muestra una realidad distinta, ajena, aunque al mismo tiempo atrayente, por cuanto despierta el interés en Manuel.

Sobre la industria cultural a la cual pertenece el cine, Horkheimer M. y Adorno T. (1999) sostienen que no es casual su surgimiento en los países industrializados y que en ellos triunfaran todas sus manifestaciones como lo son la radio, el cine, el jazz, etc. Además, añaden que sus leyes emanan del desarrollo capital, en especial, del posicionamiento económico de Estados Unidos después de la Primera Guerra Mundial y las expectativas de la industria cultural europea. Esto, desde luego, se vincula con la instrumentalización de la industria cultural y la manera como la hegemonía la emplea para el sometimiento de las masas.

La cultura ha contribuido siempre a domar y controlar los instintos, tanto los revolucionarios como los bárbaros. La cultura industrializada hace aún algo más. Ella enseña e inculca la condición que es preciso observar para poder tolerar de algún modo esta vida despiadada. (p. 220)

Uno de los muchos problemas de la industria cultural, del cine, es que individualiza a las personas y las desliga de los ideales colectivos. Por eso es que surge una suerte de culto por la celebridad, el actor, y se diluye el juicio crítico del espectador quien termina totalmente enajenado o alienado. En definitiva, el cine es un artefacto de la modernidad instrumentalizado por los que tienen el control del capital y el cual se emplea para naturalizar ciertas prácticas culturales que buscan el sometimiento de los sectores populares.

Dicho esto, no es casual o fortuito las advertencias y los consejos que le brinda el abuelo Gerardo a su nieto cuando este entra en contacto con la ciudad de Huamanga en donde se observa algunos rasgos de modernidad, en especial, la presencia del cine. En

uno de sus regresos al pueblo de Pumaranra, habiendo visto algunas películas norteamericanas y sintiéndose confundido por lo observado en la pantalla grande, Manuel se suelta con un cuestionario de preguntas a su abuelo sobre la naturaleza del cine, a lo que el viejo, entre algunas respuestas que formula, concluye que el cine es una mentira en doble sentido:

No sé si me podrás entender, Manuel. Es que el cine no cuenta la vida real de nadie sino una vida solo hecha por la cabeza de la gente del cine. Pero por encima del cine está lo que se llama la cultura que domina el mundo, de la cual nos viene el cine, que para estar donde están siempre usan a esos héroes para que desde chiquitos, nosotros los angelitos del mundo de abajo, crezcamos respetándolos, creyéndoles todo lo que dicen, todo lo que hacen, hasta convertirnos en simples remedones de sus estúpidas costumbres. Aunque, claro, también hay películas que mencionan verdades, pero esas son contaditas. Ay, Manuel. Ay, Manuel, así nomás es la vida. (Pérez, 2010, p. 295)

De la cita en cuestión, resulta interesante observar cómo, desde la perspectiva de Gerardo, el cine es la representación de una idea. Dicha afirmación resulta significativa si se piensa que toda manifestación artística, más allá del armazón estructural y formal manejado por el cineasta, el músico o el escritor, es guiada por una visión del mundo, ya sea normalizada o singularizada dentro del orden simbólico. Lo otra cuestión es que la cultura, para el caso del cine, la industria cultural, es instrumentalizada como diría Horkheimer M. y Adorno T. para crear espectadores sin capacidad crítica, imposibilitados de cuestionar, enraizados en su individualidad. Podría decirse entonces que el cine, como artefacto de la modernidad, busca el sometimiento y la enajenación. En resumidas cuentas, el cine representa una mentira, una falsa idea de la realidad, con el fin de normalizar las subjetividades de los personajes. Aunque también, cuando se sustrae de las opiniones, adquiere un carácter afirmativo orientado a revelar verdades. Se podría decir entonces que el cine cuando no se encuentra sometido a la industria cultural es capaz de crear nuevas imágenes del mundo. La perspectiva de Gerardo acerca de la realidad andina y de la ciudad es siempre cuestionadora porque no se reducen a una visión

localista, a una identidad particular, definitoria, tampoco cae en los juicios incendiarios, por el contrario, procura extraer de su experiencia vital significantes universales.

Ya en este punto del análisis se debe precisar que, efectivamente, como lo señalaron Enrique Dussel y Aníbal Quijano, la modernidad está sujeta a espacios históricos disímiles, por lo que su presencia en América es el resultado de una serie de apropiaciones, de tensiones y de adaptaciones, por eso, es que desde la perspectiva de ambos críticos es más adecuado emplear el término de una “modernidad distinta” o de una “trans-modernidad”. Más allá de sus implicancias conceptuales que pueden ser múltiples, este trabajo viene empleando el término modernidad asociado a la individualidad como una forma de relacionarse con el mundo fuera de la comunidad. O como el uso de ciertos rasgos tecnológicos presentes en la ciudad como es el caso del cine. O como un discurso construido en base a los significantes razón y ciencia materializada en la idea de progreso. No obstante, también es importante precisar que la modernidad representada en la novela *Criba* de Julián Pérez muestra características distintas a la modernidad occidental donde los procesos de industrialización y el uso del capital permitieron su consolidación. En cuanto a la novela estudiada, la modernidad representada se vincula a lo que Alain Touraine (1994) supo explicar, junto con otros críticos de la modernidad, como modernización ya que las condiciones materiales de la ciudad de Huamanga solo permiten la incorporación de los productos y las tecnologías creadas en las grandes metrópolis, mas no la formación de una verdadera industria. Es por eso que en el capítulo I se prefirió hablar de una falsa modernidad la cual podría ser leída desde la perspectiva de la modernización. Lo que si resulta indudable es que la ciudad Huamanga es refractada como una ciudad donde convive la falsa modernidad con

elementos tradicionales. Esto último se observa, sobre todo, en el recorrido diegético de Evangelina Delgadillo.

### **III.2. Subjetivación y desidentificación**

Ya en el capítulo dos se mencionó que todo proceso de subjetivación, desde la perspectiva de Ranciere, siempre es una desidentificación. Es por eso que toda subjetivación política tiene que ver con los procesos de emancipación, es decir, con la comprobación de la igualdad de cualquier individuo con cualquier otro. Para que se realice esto, el individuo debe establecer como condición para sí mismo, ya sea de manera consciente o inconsciente, un distanciamiento, borradura en algunos casos, de su identidad. Ya se dijo también en este capítulo que el único universal existente es la igualdad y para que este se implemente se debe dejar de lado lo propio. Una vez dejado de lado los vínculos de la identidad, el individuo, introducido ahora a un proceso de subjetivación, logrará tener una mayor agencialización y podrá arribar a la condición de operador o de sujeto político. En el acápite anterior, se configuró la identidad cultural de Gerardo y de Manuel Bajalqui. Se estableció que ambas identidades están vinculadas por la misma cultura, la andina, pero que tienen ciertas especificidades. La de Gerardo se encuentra asociada a un saber tradicional donde los lazos con la comunidad son de suma importancia. Por su parte, la identidad de Manuel, aunque también vinculada al saber tradicional del mundo andino, a sus costumbres y sus creencias, presenta un rasgo distintivo porque, a diferencia de su abuelo, el joven establece un contacto más cercano con la modernidad en su estadía en la ciudad de Huamanga donde cursa estudios de secundaria y de universidad, lo mismo que en el tiempo de su militancia política. En lo que concierne al siguiente acápite, se mostrará

cómo se desarrolla el proceso de desidentificación en los personajes mencionados y cómo a través de este proceso se alcanza implementar la escena del Dos.

### **III.2.1. El arrancamiento de la naturalidad o la desidentificación de Gerardo Bajalqui**

La identidad de Gerardo Bajalqui como se demostró en el segundo acápite de este capítulo se encuentra vinculada a un sistema de creencias donde el saber mítico, las relaciones con la comunidad y los lazos con la naturaleza cumplen un papel significativo. En buena cuenta, son estos los que constituyen la identidad de Gerardo, a la que se podría denominarse andina, no obstante, su relación con el *topos* no es fija, antes bien, revela en sí misma tensiones afectadas por el cuestionamiento y la visión crítica de Gerardo. Esto se evidencia con mayor fuerza cuando se analiza la función formativa que cumple el abuelo con su nieto. Si bien es cierto, como se dijo anteriormente, Gerardo se traza como objetivo formar un individuo con un sentido permanencia y pertenencia al *topos*, sin embargo, esto no significa que dentro de su aprendizaje se dejen de lado valores universales olvidados por la modernidad como son la solidaridad, el amor, la justicia, etc. Todos ellos organizados bajo el universal de la igualdad.

La desidentificación de Gerardo Bajalqui se observa, en especial, cuando él cuestiona aspectos vinculados a la cultura andina, a como esta se viene pensando desde la hegemonía. Es decir, la falsa idea que se tiene del hombre andino la cual, muchas veces, el mismo ha terminado por aceptar. Cuando Gerardo debe preponderar el valor de la oralidad frente a la escritura asume una posición singular. El manuscrito de Manuel da cuenta de que en los años de su niñez y de su primera adolescencia, la oralidad cumple

un papel importante en su educación, pues los valores que le transfiere el abuelo Gerardo se presentan por medio de cuentos de aparecidos, relatos *qarqarias* y su historia de vida, no obstante, cuando se encuentra cursando estudios de secundaria su abuelo entabla nuevos vínculos con él fundados en el conocimiento de la escritura. No es casual que Gerardo piense el futuro de su nieto cercano a los centros urbanos, a la unidad escolar Mariscal Cáceres, a la universidad de Huamanga. Tampoco es casual que la única persona con quien Gerardo muestre un profundo respeto y consideración al punto de pasar por un lambiscón ante los ojos de Manuel fuera un insigne catedrático, un hombre de letras, autor de varios libros, don Efraín, a quien estaba confiriéndole la responsabilidad de adentrar en la confundida alma de su nieto, que por esos años ya estaba afincado en la ciudad de Huamanga: «Era un hombre que en cada palabra desplaza un poder de convencimiento que recién comprendí por qué mi abuelo lo tenía casi como un Dios»( Pérez, 2019, p. 330). Años más tarde Manuel y Raúl, el hijo de don Efraín, ambos estudiantes universitarios y convertidos en militantes de las facciones más radicales de la izquierda ayacuchana, se enrumbaban hacia la revolución. La escritura para Gerardo Bajalqui es un instrumento con el que se puede luchar contra la injusticia social, en ese sentido, acceder a ella representa no solo la asimilación del capital simbólico, el prestigio del individuo como sujeto letrado, convertirse en un profesional al igual que muchos, sino también tener una mayor agencialización y dejar de ser uno de los no contados. El acceso a la escritura permite que los personajes de la novela *Criba* de Julián Pérez reflexionen sobre su condición y entiendan que no es natural el lugar que ocupan dentro de la organización social. Por eso, aunque el saber tradicional es un factor importante en la constitución de los personajes, tanto Gerardo como Manuel, como se vio antes, presentan un sistema de creencias cercanos al *topos* andino, al final si no se pasa por la experiencia de la escuela los personajes quedan hasta cierto punto imposibilitados de la práctica de la *política* en



términos de Ranciere. En el caso de Gerardo, la experiencia en Ica, los años de formación escolar en el San Luis de Gonzaga le permitieron el ingreso a la cultura letrada y años más tarde, en su juventud, ser parte de la experiencia política del APRA (los detalles de la experiencia política de Gerardo en el partido aprista se observarán en el capítulo IV). Lo que se debe subrayar en este punto es la importancia que le confiere Gerardo a la escritura como instrumento de la política, no en el sentido partidario sino en lo que Ranciere (1996) entiende como aquello que:

[...] desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido. (p. 45)

Es decir, si el lugar asignado para el hombre andino es el campo, la naturaleza, la convivencia entre animales y plantas, el color local (frase que se repite constantemente en la novela como una forma de clasificación del mundo andino), por medio de la escritura y la agencialidad que esta les proporciona a las personas, ellas pueden desligarse de la identidad proporcionada por el Otro. Tres pasajes de la novela ejemplifican esta afirmación.

El primer pasaje de la novela se presenta cuando una comitiva arriba al pueblo de Pumaranra durante los años de niñez de Manuel. En esa ocasión, había llegado un candidato parlamentario a bordo de una camioneta acompañado por unas porristas, algunos hombres de prensa con máquinas desconocidas, unos miembros de seguridad y algunos lugareños. El hombre era un político, recuerda Manuel en su manuscrito, de hablar rápido cual ladrido de perros y de una retórica trabajada para engatusar a las personas. Desde un inició, la desconfianza quedó sembrada en Gerardo quien a su parecer lo único diferente en esos hombres era que antes llegaban en mula y ahora lo hacían en camioneta. En realidad, el hombre había llegado hasta el lejano pueblo de Pumaranra para

solicitarles a los pobladores sus votos y para invitarlos con eso a ser partícipes de la añorada modernidad. En su discurso enfatizaba que con el apoyo de ellos lograría sacarlos del pozo de la ignorancia y del atraso al cual estaban confinados. Además, gracias a él y a los votos que le brindaran, dejarían sus taparrabos y sus costumbres arcaicas. Les traería el progreso representado por una posta de salud, un colegio para que estudien sus hijos y servicios higiénicos para que hagan sus necesidades. Toda esta perorata mal intencionada generó rabia e indignación en Gerardo que desató en la cena ofrecida por una de las autoridades del pueblo horas después del arribo del político. Ya terminada la cena en la que se habían reunido la gente que representaba lo mejor de Pumaranra y, por eso mismo, con la capacidad de persuadir al pueblo a favor del político, Gerardo pidió la palabra:

Si me lo permite, debo empezar preguntándole ¿por qué hace tanto gasto y tanto ademán? Lo cosa es fácil, amigo. Basta con decirnos que tú vienes a sacarnos los votos y punto. Que lo que te interesa no es la salud o la educación de este o de otro pueblo, sino los votos con que vas a llegar al Parlamento para medrar allí a tus anchas. Tenemos las caras de cojudos, pero no lo somos en todo, por lo menos no todos. Ese cuento de adelanto, progreso, modernidad, puente, carretera, asfalto, reservorios de agua, trasquiladeros, cagaderos, ya es una reiteración estúpida e innecesaria, hasta insultante, señor candidato. Así vino su papá y seguramente así vino su abuelo a engatusar a los míos. Está bien para algunos pero no para todos, mi querido candidato [...]. (Pérez, 2019, p. 259)

La cita junto a la descripción realizada sobre este pasaje de la novela enfatiza en cómo el Otro ha construido la identidad del hombre andino. Lo clasificó con una serie de atributos que lo arrojan a una condición de animalidad. Son personas ignorantes, ingenuas, de mirada mansa, de alma insondable, incapaces de subvertir su situación social, por eso, es que deben valerse del voto democrático para que otras personas los saquen del pozo de la ignorancia, del atraso. No cabe duda que dentro de esta perspectiva se encuentra también la lógica de la policía entendida, en términos Ranciere (1996), como «un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir, que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal lugar y a tal tarea» (pp. 44-45). Es evidente, en el discurso y la performance del

político se encarna, como se dijo, la visión de la policía: la clasificación, la cuantificación y la organización de la realidad. Dentro de este orden, a los pobladores de Pumaranra se le asigna el nombre de incivilizados, se los ubica en lugar del campo y se les otorga la tarea de que con sus votos participen en la democracia. No obstante, más allá de la organización antojadiza de la policía, lo que revela Gerardo en su intervención es, por un instante efímero, la intromisión de la política en el espacio político donde busca desestabilizar el orden de la policía, pues dismantela la verdadera intención del candidato parlamentario que solo buscaba los votos de los pumaranrinos para acceder a una curul en el congreso. Por otro lado, muestra que la política no es un acto de representación parlamentaria, vale decir, conferirle el destino de la comunidad a un hombre por tener un castellano logrado o por ser un ilustre representante de la ciudad. O porque gracias a sus promesas por fin el pueblo de Pumaranra ingresará a la añorada modernidad. El discurso de Gerardo no es una construcción espontánea sino una elaboración surgida de su experiencia vital (no hay que olvidar la militancia política de Gerardo en el APRA y luego la simpatía a las ideas socialistas de José Carlos Mariátegui) y su formación escolar, aunque inconclusa, lo suficientemente sólida para seguir indagando en los problemas de la realidad peruana. Gerardo logra establecer una crítica al saber letrado no apelando a la cosmovisión andina sino empleando implícitamente un conocimiento histórico de la seudopolítica. Se podría decir entonces que en la performance de Gerardo Bajalqui el saber tradicional forja su identidad, pero el conocimiento de la escritura le permite ser un agente reflexivo, cuestionador y crítico. Es importante precisar que la novela de Julián Pérez formula un cuestionamiento al lugar dado al hombre andino dentro del saber enciclopédico. Dentro de la lógica de la policía, el lugar de la parte del hombre andino es la oralidad, así como la escritura es al de los habitantes de la ciudad, no obstante, la novela *Criba* cuestiona dicha organización de las partes proponiendo una lectura de la

agencialidad política desde la escritura. En la misma orientación del Calibán de Roberto Fernández Retamar (1998), la novela de Julián Pérez reconoce el poder de la escritura para combatir a la hegemonía porque solo con la lengua que me has dado podré maldecirte (pp. 25-26).

El segundo pasaje de la novela referido a cómo Manuel se desliga de la identidad proporcionada por el Otro se hace visible cuando él y su abuelo viajan a Ica. Iban ambos en un ómnibus por la carretera Los Libertadores cuando de pronto subió al transporte un vendedor de remedio naturales embotellados. El hombre ofrecía a los pasajeros brebajes que según su sabiduría curaban enfermedades como el estreñimiento y la soltura del estómago. Al escucharlo, a Gerardo se le erizaron los pelos como a los cerdos y con una rabia como en hinchazón de estallidos, porque si había algo que realmente despertaba la cólera en el viejo era la presencia de chamanes y brujos que comercializaban con el saber popular en la ciudad. Por eso, luego de dejarlo hablar al farsante, intervino:

Óyeme, pendejo, chamán del carajo: ¿no servirá tu menjunje para curar mis callos, tapar el hueco de mis muelas, limpiar la sordera de mis oídos y levantarme el “pájaro” muerto?”. Y se deshizo en una perorata que dejó boquiabierto al vendedor y a los pasajeros, defendiendo la validez de la “curiosidad”, como solía decir para referirse al saber popular, por encima de la pendejada de los chamanes y otros engendros que lo único que hacían era vivir de la ignorancia de la gente de la ciudad, que para mi abuelo no eran sino unos burros aldeanos bajados a la costa para ser engañados por todos los con corbata y sin ella. (p. 261)

La indignación de Gerardo surge porque la presencia del chamán o del curandero demuestra cómo algunos migrantes andinos han convertido en mercancía el saber popular al cual, como se observa en la cita, Gerardo nomina “validez de la curiosidad”. Este aspecto resulta importante porque da cuenta de cómo la cultura o el saber popular se ha convertido en una mera mercancía que genera interés por cuanto tiene de exótico y extraño. Dicho de otra manera, se convirtió en una “curiosidad”, algo digno de interés por ser raro dentro del espacio citadino. En definitiva, al saber popular se le asigna un lugar,

una utilidad, pero extraído de su naturalidad. Lo explicado en este párrafo adquiere una mayor consistencia cuando se lo analiza desde la perspectiva de Manuel Bajalqui y Evangelina Delgadillo. Ambos, al igual que Gerardo, poseen una posición crítica del saber popular. Por el momento, basta con decir que para el segundo la cultura se ha convertido en un medio para el posicionamiento académico de algunos intelectuales. Esto se verá detalladamente en el siguiente acápite. Si la cultura se convirtió en mercancía es porque en la diégesis de la novela unos cuantos personajes, algunos nacidos en el mundo andino y otros en la ciudad, se valen del conocimiento de ciertos saberes para engañar a las personas. Esta perspectiva del saber popular en la urbe es una muestra de cómo el Otro ve al hombre andino. La novela representa a nivel ficcional la enajenación del habitante de los andes en la ciudad y cómo este ha sucumbido a lógica de consumo y mercantilización de la cultura: «Ya te dije Mañuco que la gente de ciudad es por naturaleza cojuda, y los cojudos esos que han bajado de las punas más altas son también huevones todo solo por remedones» (p. 261).

El tercer pasaje de la novela se vincula con los años de militancia política de Gerardo. Hasta ese momento de la novela las historias de vida presentadas por el abuelo a su nieto se reducen a anécdotas y relatos de aparecidos donde sobresalen los elementos maravillosos, las costumbres y el saber tradicional. No obstante, hay dos momentos dentro de la novela que resultan significativos. Uno de ellos sucede meses antes de su viaje a la ciudad de Huamanga a donde se trasladaba Manuel para cursar estudios secundarios en la Gran Unidad Escolar Mariscal Cáceres. En esos días, Manuel había llegado temprano a su casa del colegio de Paras, cuando escuchó sin querer una discusión entre sus progenitores. Su padre se quejaba de que su madre le exigiera mantenerlo sabiendo que no era su hijo. Una vez enterado de esa revelación Manuel vuelve a la casa

de su abuelo quien al verlo callado le pregunta que había sucedido. Después de tanta insistencia, Manuel le cuenta lo que había escuchado, pues resultaba que él no era hijo de su padre sino del opa Eleazar Vega, un hombre que sufría del mal de Down. Al verlo triste, Gerardo le narra la historia de su origen. Según su versión, lo sucedido no pasaba de ser un arrebató de su padre debido a una confusión surgida en los tiempos que anduvo de enamorado y después de novio de su madre. Lo que llama la atención de este pasaje es que, por más explicaciones ofrecidas por Gerardo acerca del malentendido, siempre queda la duda, tanto para Manuel como para los lectores, sobre el verdadero origen del muchacho. En todo caso, lo que sí es claro es que entre Manuel y Gerardo se establece un vínculo que va más allá de la filiación sanguínea, pues ambos están emparentados por una Idea: la idea de igualdad y justicia social. Es en ese contexto donde se presenta una serie de historias cercanas a él que buscaban dar cuenta de hijos no reconocidos. Gerardo narra las historias de dos amigos de Manuel, el Chuschino y Gardenia, cuya procedencia era similar a la de su nieto. El caso del Chuschino resulta particular porque desde que accede a su pasado se crea un vínculo entre ambos muchachos, se volvieron amigos, jugaban juntos los campeonatos de fútbol contra los pueblos vecinos y en los temas de amor se iniciaron al mismo tiempo. Cuando las ideas de Manuel se radicalizaron y estuvo de regreso en su pueblo, el Chuschino siguió sus pasos, lo mismo que Gardenia. Era como si el destino de los tres por su pasado oscuro estuviera emparentado: «El Chuschino se me pegó aún más, porque él creía siempre en lo que yo creía, que para eso teníamos más o menos el mismo destino, la misma trama existencia» (p. 380). Este momento de la novela resulta significativo porque muestra a nivel ficcional la resolución de los problemas identitarios cuando los lazos sanguíneos se ponen en duda. En lugar de caer en el hartazgo o el vacío existencial, Manuel asume una posición distinta a la esperada. Sabiendo posible el desligo sanguíneo con su padre y con su abuelo Gerardo, decide

seguir viviendo en los mismos términos con el viejo porque, después de todo, la distancia que lo separaba con su padre ya estaba dada desde su nacimiento. Este hecho no se constituye en un trauma, un suceso determinante en su vida, aunque sí en un motivo de reflexión como cuando vincula el destino de su vida a la de Chuschino y a Gardenia. Ya en este punto es pertinente regresar a la reiterada frase de Gerardo empleada como respuesta cuando Manuel lo llena de preguntas sobre cómo sabe tanto de la vida. En esas circunstancias, el abuelo solo responde: «En el echadero del diablo que es la existencia». Este enunciado trae consigo una resonancia materialista porque para Gerardo el conocimiento humano, así como las tragedias que afectan al hombre, pertenecen a este mundo. El propio Manuel al final de la novela encuentra la respuesta a lo que deseaba decirle el abuelo con esa frase. Dicho esto, es claro que la identidad de Manuel, los vínculos sanguíneos y, por añadidura, los lazos con el *topos*, se trasladan a un segundo plano porque el accionar de los personajes en la narrativa de Julián Pérez siempre están guiados por los ideales de igualdad y justicia social más que por un intento de revalorar la cultura andina a la que indefectiblemente alude el autor por su lugar de enunciación.

El segundo momento importante ocurre, casualmente, en el marco del descubrimiento de su oscuro nacimiento, porque al enterarse Manuel de la posibilidad de no ser hijo de quien creía era su padre, surge en el corazón del muchacho el temor de perder los vínculos con el abuelo, aunque, como ya se dijo, estos son resueltos. En todo caso, conviene mencionar, que no satisfecho con presentarle a su nieto la historia del Chuschino y Gardenia, y estando melancólico, también le cuenta una primera versión de la historia de su vida. Gerardo había nacido de casualidad en la ciudad de Huamanga. Era hijo de una mujer Huancavelicana crecida desde muy niña en las tierras de Pumaranra. Poseía grandes campos de sembrío y pastizales que alimentaban a sus ganados, algo que

la hacía sentirse muy orgullosa. Por su parte, el padre de Gerardo era un arriero dedicado a viajar junto a sus mulas por diversos lugares. Dado el oficio de su padre, el mismo de su abuelo, tuvo que viajar por la costa y la selva. Por eso, pocas veces pasaba largas temporadas en un mismo lugar. El oficio de arriero del papá de Gerardo más tarde le proporcionó la solvencia económica para habilitar propiedades en la selva y en las ciudades de Ica y Huamanga. Mucho de lo ganado con esfuerzo y sacrificio por el padre de Gerardo lo perdió en pleitos legales después de caer preso como consecuencia de su militancia política en el partido aprista. La experiencia política del padre de Gerardo se encuentra marcado por la traición, pues, según lo contado a su nieto, fueron las contraordenes de Haya de la Torre lo que llevo a la desgracia a su padre y su familia. Esta pequeña remembranza de los orígenes de Gerardo y la experiencia política de su bisabuelo son presentadas en el marco del descubrimiento del origen oscuro de Manuel y en los meses previos al viaje definitivo que tuviera este a la ciudad de Huamanga. En ese sentido, la intención de Gerardo es doble porque, por un lado, busca conectar su experiencia vital con la de su nieto debido al *impasse* identitario surgido cuando Manuel escucha que su padre lo niega como hijo; por otro lado, la historia del fracaso político del bisabuelo de Manuel apunta a mostrar el estado de orfandad en la que cae la familia de Gerardo después de los acontecimientos de Malpaso. Si Manuel descubre que su progenitor probablemente no es su padre y, por lo tanto, los vínculos filiales son cuestionados (aunque es importante indicar que son superados), su bisabuelo observa la otra cara de la política, aquella desligada de la incorporación de las partes, esa que se desvincula con los intereses del pueblo. Habría que precisar esta versión del pasado de Gerardo es descrito suprimiendo hechos que después serán considerados. Esto porque se enuncia solo para brindar luces sobre los problemas identitarios que por entonces afectan a Manuel.



La versión más detallada de la militancia política de Gerardo se la cuenta él a su nieto Manuel cuando ya viene cursando estudios universitarios. Por esos años, las ideas del joven presentan un tinte revolucionario las cuales fueron azuzadas por las lecturas académicas y por la formación del abuelo Gerardo. En este tramo final de la novela presentado dentro del manuscrito de Manuel Bajalqui, el lector se entera de que Gerardo no solo fue el hijo de un militante aprista, de la vieja escuela, del aprismo que creía en la revolución social, sino que junto con su hermano fueron miembros activos del JAP (Juventud Aprista Peruana). La intención de esta experiencia de vida narrada a Manuel es para mostrarle al muchacho las implicancias y las consecuencias de la militancia política. En el caso de la familia de Gerardo, esta sufrió persecución después de que las contraordenes de Haya de La Torre dejará en descubiertos los alzamientos de los apristas en Huamanga. El bisabuelo de Manuel sufrió persecución, traiciones y encierro, finalmente, toda la familia se empobreció. Aunque después simpatizaron con las ideas socialistas de José Carlos Mariátegui, la experiencia dolorosa de la militancia política los dejó sin las fuerzas necesarias para comprometerse en otro proyecto revolucionario, al menos a eso apunta en un inicio las ideas apristas. Cabe precisar algunas ideas sobre esta descripción de lo sucedido con Gerardo y su padre en la militancia política. Lo primero que Gerardo le reprocha a su padre es no tener las ideas bien puestas. Aunque no se explica los motivos de dicha afirmación, se puede inferir que la agencialidad del bisabuelo estaba impulsada por el enunciado primordial “igual y justicia social”, no obstante, su formación académica –apenas hizo el segundo grado de primaria– dificultó que tomará decisiones correctas: «Era un mulero que había estudiado apenas hasta segundo de primaria y que luego se echó a andar, tras su padre y la piara de mulas, con sus cargas de negocio, suficiente tanto para la costa, la selva y la sierra» (p. 31). Ya se dijo, en su momento, que el empleo de la escritura permite que los personajes de Julián Pérez luchen

contra las injusticias, permite que asuman una conciencia crítica de la realidad. Si tuviera que trazarse un orden ascendente en el empleo de la escritura con relación a los personajes sería el siguiente: el bisabuelo cuenta con primaria inconclusa, su conciencia crítica es limitada; el abuelo Gerardo, secundaria inconclusa, su conciencia crítica es desarrolla (indagador de la realidad); Manuel Bajalqui, universidad inconclusa, es un sujeto político (o cuerpo político). De lo dicho hasta ahora, llama la atención que la agencialidad política indefectiblemente se encuentra asociada a la escritura. Para Gerardo Bajalqui, el mundo está dividido en dos, los de arriba y los de abajo, los que tienen el control de la producción económica, la hegemonía, y los que son dominados. En esta explicación de Gerardo, no se introduce el tema de la identidad, de la cultura, por el contrario, es algo que ni siquiera se considera como reflexión en el tramo final de la novela, salvo en la visita que realizan el abuelo y el nieto a las lagunas de Oqulla donde se recrea algunos pasajes de las creencias andinas para fortalecer los lazos con el abuelo y sacar en limpio que Manuel siempre estará vinculado al *topos*. No obstante, la decisión final de Manuel para enrumbarse en el proyecto revolucionario surge de una interpretación interpretante.

### **III.2.2. El arrancamiento de la naturalidad o la desidentificación de Manuel Bajalqui**

En uno de los acápites anteriores se discurrió sobre la identidad de Manuel. Se dijo que esta se encontraba vinculada a un sistema de creencias y costumbres vinculas al *topos* y a la experiencia de la modernidad surgida con el contacto a la ciudad. En lo concerniente a este acápite, se explica y demuestra la desidentificación de Manuel Bajalqui Curitumay. Esta surge como una condición previa a la constitución de sujeto político porque de no realizarse su agencialidad estaría reducida a significantes particulares. Ir más allá de los

saberes constitutivos, de la mirada del Otro, de las opiniones, potencializa su agencialidad, pues, como se viene diciendo, el único universal es la igualdad. Por lo tanto, la desidentificación de Manuel surge debido a que en la identidad de Manuel confluyen, como lo sostuvo Santiago López Maguiña, el saber tradicional y la modernidad. La experiencia de vida transferida por el abuelo Gerardo a Manuel no solo ayuda a forjar una identidad cercana al saber tradicional sino también a extraer de este sistema de creencias significantes que trascienden lo propio, como lo son la justicia y la igualdad, ese par indivisible para la autoorganización de una sociedad. Ambos universales, por supuesto, están ausentes en la modernidad. En cuanto a la experiencia de la modernidad, si bien es cierto, esta genera en Manuel una suerte de quiebre psicológico visible en el descreimiento a la ciudad, pues las imágenes que él introduce en su manuscrito sobre ella están asociadas a las supercherías, a la falsedad, al individualismo. Es importante indicar que dicha experiencia se presenta como necesaria porque le proporciona a Manuel el contacto con la cultura letrada. No es casual que, en las reflexiones introducidas en el manuscrito de Manuel, él refiera que su devenir por la aldea global lo llevó por caminos dolorosos e inciertos —es importante precisar que el manuscrito fue escrito desde un tiempo ulterior a los hechos narrados, donde Manuel ya es un prófugo de la justicia por participar en Sendero Luminoso—: un éxodo cubierto de incertidumbre, aunque impulsado por el ideal de justicia. Una situación distinta sucede con sus hermanos cuya vida vinculada al campo, a la siembra y a la naturaleza les proporciona seguridad, pero les niega la capacidad de cuestionar la realidad:

Soy una desdicha materia circunstancial al haber comprendido que la vida humana es una mezcla errática, a veces irracional e inexplicable en apariencia, de lo maravilloso y horrible. En cambio ellos, mis hermanos, como mansos bueyes que se pasan la vida masticando yerbas o rumiando lo que comieron antes, no tienen en cuenta que la muerte y la vida no son sino circunstancias casuales que convierten en juguete de un destino sin reglas la existencia humana, acostumbrados a mirar con natural espontaneidad el acabamiento o el nacimiento, así como también el cambio de las estaciones y todas las diferencias del mundo. (p. 290)

Es legítimo sostener entonces que desde la perspectiva de Manuel Bajalqui el hombre anclado al campo está imposibilitado de cuestionar su entorno porque ve el mundo como un fluir espontáneo exento de explicaciones. La impasividad de sus hermanos, el que se la pasen rumiando como mansos bueyes, sin considerar la circunstancialidad de la vida, difiere de la posición crítica que evidencia Manuel en sus lucubraciones. Pareciera que en la perspectiva de Manuel Bajalqui aquellas personas incorporadas a un proceso de subjetivación dejan de ser animales para la muerte y se convierten dentro de la contingencia (la muestra errática de lo maravilloso y horrible) en animales inmortales. Ubicarse al otro lado de la orilla, cercano a la escritura y a las ideas de igualdad y justicia social, lo arrastra (a Manuel Bajalqui) a una situación impredecible, un camino a tientas, pues desligarse del *topos* en pro de un proyecto de emancipación, no deja de ser un desgarramiento de su naturalidad, aunque necesario. En definitiva, la cita revela dos posiciones u opciones a escoger por el hombre andino. La primera lo lleva por el sendero de la agencialidad política (esto se observará en detalle en el siguiente acápite). El conocimiento de la ciudad y la escritura son dos experiencias necesarias en el proceso de la desidentificación de Manuel, lo mismo que con Gerardo y su padre (basta con recordar que estos dos últimos gracias al oficio de arriero estuvieron en contacto con la ciudad y también tuvieron una formación, aunque trunca en diversos momentos, escolar). Si dentro del saber enciclopédico, la lógica de la policía, el hombre andino está anclado a un sistema de creencias fundado en lo propio, el acceso a la educación y a la escritura los convierte en sujetos pensantes, reflexivos, críticos.

Otro momento donde se percibe la desidentificación de Manuel Bajalqui se da cuando el narrador autodiegético, el encargado de organizar el manuscrito, introduce una reflexión sobre el río Pampas para explicar su amor por la naturaleza, y cómo este, muchas

veces, lo distraía de cumplir con diligencia las tareas encomendadas por el abuelo. La reflexión cumple dos funciones. Por un lado, introducir un momento de la experiencia vital de Manuel en la que su abuelo para corregir la conducta de su nieto, pues pasaba muchas horas nadando en el río Pampas, recurre a dos artimañas. Una consistía en no castigarlo – en realidad, el abuelo Gerardo nunca puso un dedo encima de Manuel– y solo mostrar indiferencia a lo que dijera, hacer como si no existiera, para que entrara en cuenta por sí mismo en el error cometido. La otra, más cerca a lo visto hasta ahora, consistía en fraguar una historia para que el nieto extraiga un aprendizaje. En este caso, en acuerdo con una de las viejitas que solían visitar a Gerardo, cuando Manuel ingresó a la casa, ambos se apresuraron a hablar, como para que él los escuchara sobre la historia de un muchacho que por pasar muchas horas pescando en el río fue comido por una Boa. Esta historia, en contrapunto a la reflexión, crea una suerte de preámbulo para que, en el capítulo dieciocho, se introduzca la historia de un portacrucino que debido a un mal de amor toma la decisión de suicidarse en las aguas del río Pampas. La historia, como se mencionó en su momento, cumple la función de representar el saber popular y los elementos maravillosos de los habitantes de Pumaranra. Por otro lado, en primera instancia, la reflexión cumple con la función de ensalzar los elementos de la naturaleza, el río, como un rasgo definitorio de lo propio, de la identidad andina:

¿Río? Ah, río. Los ríos. El río fundamental, el esencial. El Pampas, los bancos de arena de Lliwa, los remansos del Pumpuqia. Ahora que se me ocurre evocar el Pampas, recuerdo que no solo hermosuras tiene el río aquel. También refleja la otra cara de la vida. Aquella no entendida por quien no ha vivido en Pumaranra; en sus bajíos, sus hondonadas, tanto naturales como en el paisaje interior de los seres humanos de esa franjita de mundo que va conmigo de acá para allá. (pp. 147-148)

La reflexión inicialmente enaltece las características del río Pampas como si estos rasgos definirían la identidad de los pumaranrinos. Desde pequeño, Manuel cultiva una afición por los ríos a quienes siempre disminuye sus atributos cuando los observa bajo la sombra del Pampas. Menciona que los remansos de este son incomparable, únicos,

hermosos, una mezcla de fuerza y tranquilidad. Los compara con el Mantaro, el Vilcanota, el Apurímac, el Cañete, el Colca, pero ninguno alcanza a producirle aquel sentimiento que solo su río fundamental, el esencial, inculca en su corazón. No obstante, de ese tono nostálgico y a la vez exultante, pasa a cuestionar la creencia en los esencialismos: «Pero tal vez, una vez más, estoy mostrándome como un gran chovinista y sigo creyendo que el Pampas es el único río adonde quisiera desaguarla una vez acabada mi vida; claro, si eso se pudiera» (p. 144). Esta misma visión crítica acerca de lo propio, de la identidad vinculada al *topos*, se observa líneas más adelante del capítulo:

A veces, a mí también me friegan los cóndores pintados, retratados, representados, reflejados por los hijos de la apariencia, de aquí o de allá. En todas partes se cuecen habas. También en el Ande hay sufrimientos como alegrías, pobreza y riquezas: la geografía social en el mundo de los hombres es más o menos la misma. Solo los pendejos dicen que quienes viven en los Andes tienen el alma sombría, la mente cojuda, el alma llena de resentimientos, un corazón insondable, una mente primitiva, una cosmogonía distinta a la de otros hombres. No. Allá también el hombre ama, llora, muere, fornicar, es infiel, es fiel, es bobalaca, es loba, es puma matrero, es cordero de lana fina. Hay hermosura de mujeres pero también hay de las feías. Hay hacendosas, pero también las ociosas. Hay de las santulonas como también de las putonas. Aunque, claro está, allá no se ve a los ricachos de otros lugares, principalmente de las grandes urbes, en cuya casa hasta el perro come mil veces mejor que lo que come un hombre normal y promedio de cualquier predio. (p. 148)

La cita muestra como Manuel, el narrador autodiegético del manuscrito, establece un cuestionamiento a toda representación del hombre andino. Critica las imágenes creadas por los hijos de la apariencia desde la ciudad (“de allá”) y las imágenes fraguadas por los propios habitantes del mundo andino (“de aquí”). Ante la idea de que solo el hombre andino está en condiciones de autorepresentarse e incorporar su voz donde antes solo había ruido, Manuel asume una posición escéptica porque el mismísimo hombre andino, según lo explicado en la novela, convirtió en mercancía la cultura. Lo dicho también se torna visible en la desidentificación de Gerardo. El abuelo muestra su indignación por la manera como el saber popular en la ciudad fue convertido en mercancía por los propios migrantes. En el caso de Manuel, empleando ese viejo dicho de que “en

todas partes se cuecen habas” desmantela el discurso esencialista de lo propio. Cuando sostiene que en todos los lugares hay sufrimientos como alegrías, evidencia un razonamiento que no merece discusión, por cuando no revela ningún tipo de verdad. Lo mismo sucede cuanto sostiene que solo los pendejos creen que el hombre andino tiene una cosmogonía distinta a lo de otros hombres. Para Manuel Bajalqui, la organización social en todo el mundo es casi la misma, es decir, se organiza en función de los que tienen dinero (ubicados la mayoría de veces en la ciudad) y de quienes no lo poseen (situados en las zonas rurales). Incluso menciona que en las grandes urbes los perros de los ricachos comen mejor que las personas comunes y corrientes. Lo que enfatiza en su reflexión Manuel Bajalqui es el problema de la desigualdad social no resuelto en el Perú, pero al mismo tiempo revela su posición en cuanto al valor de la cultura. Para el muchacho, la cultura entendida como un sistema de creencias que organiza la identidad de las personas y su relación con el mundo, no debe ser sobredimensionada porque esto traería consigo dejar de lado el único universal existente: la igualdad. Si inicialmente se aceptaba la constitución de una identidad andina afecta por el contacto con la modernidad de la ciudad, ahora se asiste ante una situación donde la identidad cultural es desplaza, mas no negada, en post de la constitución de un sujeto político (los detalles de este paso se verán en el último capítulo IV).

Dentro del Manuscrito Manuel Bajalqui se narra otro pasaje sucedido después de la visita a las lagunas de Oqulla. En esa ocasión, Manuel y su abuelo estaban en el marcaje de ganado preparando todos los pormenores para esa actividad cuando, por uno de los codos que daba a la casa de su abuelo, aparecieron tres hombres. Uno de ellos era el teniente gobernador de Pumaranra, Eustaquio Saticuray; los otros, «dos estudiosos de costumbres ancestrales supervivientes en las poblaciones del Perú adentro» (p. 367).

Ambas personas se acercaban sin sombrero y con atavíos de gente de la ciudad. Como era costumbre, y pasando por alto el fastidio de Manuel, el abuelo Gerardo los atendió. Resultó que ambos estudios de saberes milenarios habían llegado a Pumaranra porque tenían la intención de conocer las costumbres de sus habitantes, pero ya reconocidas sus intenciones Manuel mostró su incomodidad.

Yo, que ya comprendía el interés y las acciones de tales estudiosos, me llené de cólera y le dije que mi abuelo los mandara a freír monos, que no estábamos para atender cojudeces. A lo que el procuró suavizar las cosas y recordarme que en tierras ajenas siempre debe respetarse al forastero por más enemigo que fuese. Yo traté de que comprendiera que ese tipo de académicos, de supuestos estudiosos, no eran sino curiosos que transitaban por los pueblitos alejados de la metrópoli, porque con eso quieren pasar de una condición a otra en el supuesto avance de sus conocimientos en tal o cual rama del saber. Sobre todo me amargué porque nos hicieron enterar que querían estudiarnos, estudiar nuestras costumbres dizque para comprendernos. Qué comprendernos, Gerardo, lo que quieren es tomarnos por conejillos de indias, con cuyo conocimiento se convertirán en doctos y especialistas, aunque de nosotros nada sepan, ni nada sabrán, no porque sean completamente brutos sino porque lo que quieren hacer nada tiene que ver con nosotros. Pero eso quién te dijo, Manuel. Yo me doy cuenta, para ver eso no hace falta que alguien nos diga qué son esos pendejos académicos que más debieran llamarse *acamicus* (comemierdas), abuelo. (pp. 367-368)

Un aspecto a mencionar es que dicha cita se incluye en un momento de la novela donde Manuel ya viene realizando estudios universitarios. Ha dejado el pueblo de Pumaranra aunque en fechas de vacaciones suele regresar para apoyar a su abuelo en algunas actividades, como era el caso del marcaje de ganado. Es por eso que Manuel cuenta con una idea ya preestablecida de aquellos estudiosos citadinos que buscan adentrarse en las costumbres de los algunos pueblos olvidados. Bajo esta idea, Manuel niega la posibilidad de que el otro verdaderamente pueda comprender la dimensión cultural de los habitantes del mundo andino en caso esa sea su intención. Esto sucede porque se parte de la idea de que hay algo desconocido en las prácticas culturales que necesitan ser comprendidas e interpretadas. No obstante, si estas no son guiadas por un proyecto emancipatorio, que busque la igualdad entre todas las personas, indistintamente de su particularidad, inevitablemente se caerá en aquello que radicalmente cuestiona



Manuel: la mercantilización de la cultura. Ya se dijo que esta puede darse del lado de los propios habitantes del mundo quienes para sobrevivir en la ciudad deben convertir en mercancía y dotar de un aire exótico el saber popular. Esta misma posición también es asumida por los académicos, los estudiosos del saber popular, quienes se valen del conocimiento del mundo andino para lograr ganarse un nombre en los círculos universitarios. Esta visión de la mercantilización de la cultura en el campo académico le permite a Manuel cuestionar la función de los intelectuales en la construcción de la verdad. Los saberes que se elaboran sobre el mundo andino más que buscar subvertir la situación de inopia de los menos favorecidos apuntan al sostenimiento de una sociedad donde los grupos segregados, periféricos, andinos, persistan en dicha condición. Esto porque no se considera, como diría Manuel acerca de sus padres y los habitantes de Pumararra, que muchas veces ellos están «afincados en su vida de bestias de carga, de sostenes de unas viejas e injustas montañas de segregación económica, social, cultural y racial» (p. 380). En otras palabras, la identidad otorgada por el Otro al hombre andino no es natural, ni definitoria, su conservación solo favorece a quienes lucran con esa condición. No es que se niegue la existencia de una identidad andina (no es casual que el manuscrito de Manuel Bajalqui Curitumay presente el proceso de constitución de la identidad del joven y la manera como esta se forja en el contacto de las experiencias de su abuelo, es decir, subraya la importancia de la identidad, pero no como algo inmodificable) porque esta ya se encuentra dada en la práctica misma de las personas. La novela de Julián Pérez propone que solo los proyectos de emancipación lograrán cambiar la situación antinatural del hombre andino. Solo hay justicia cuando no predomina las identidades sino la universalidad. Es por eso que la cultura, aunque importante en todo sentido, pasa a un segundo plano.

## **CAPÍTULO IV**

### **LA REPRESENTACIÓN DEL SUJETO POLÍTICO Y EL HÉROE ÉTICO EN LA NOVELA CRIBA DE JULIÁN PÉREZ**

#### **IV.1. El sujeto político, sujeto fiel y héroe ético**

Ya se mencionó dentro del capítulo II, en el marco de la teoría del sujeto, las ideas más importantes acerca de la constitución del sujeto político. Se aclaró con respecto a los postulados del filósofo francés Alain Badiou que el concepto de sujeto se encuentra atado a una verdad en el sitio acontecimental de la política. Para que la verdad advenga o eclosiona, necesita de una forma activa identificable llamado sujeto quien después de reconocerla debe procurar, por todos los medios, sostenerla. Dicha de otra manera, solo existe sujeto de una verdad, ya sea en el orden de la política, la ciencia, el arte o el amor. Para el caso de este capítulo, se analiza el sujeto vinculado a la verdad surgida en la política. Resulta importante aclarar que la verdad, en la perspectiva de Alain Badiou, es un concepto axiomático que habita en el territorio de la situación o en el orden simbólico en condición de conjunto vacío. Cuando la verdad eclosiona produce una ruptura en el estado de la situación pues aparece como una forma no reconocida en la normalidad (son nominaciones desprovistas de sentido, infinitos genéricos, universales). La aparición de la verdad en el estado de la situación produce tres tipos de sujetos reconocidos en la filosofía de Alain Badiou, el sujeto fiel, el sujeto reactivo y el sujeto oscuro. El sujeto fiel sería aquel que reconoce la huella del acontecimiento y procura su sostenimiento en la normalidad de la situación. En otras palabras, el sujeto fiel vendría a ser el sujeto político. Se debe puntualizar que el sujeto político, o el cuerpo político, está integrado por varios

sujetos fieles o individuos que fueron incorporados a un proceso de subjetivación, en términos de Jacques Ranciere, donde se desvincularon de su identidad para incorporarse a un proyecto de emancipación, que no es otra cosa que la búsqueda de la igualdad para resarcir el daño de un anónimo.

Considerando lo descrito en el capítulo II y lo mencionado en el párrafo anterior, se sostiene en este acápite que la novela *Criba* de Julián Pérez representa ficcionalmente a través de los personajes Manuel Bajalqui y Evangelina Delgadillo dos formas de fidelidad ante la irrupción de la verdad en el punto genérico de la política. Por lo tanto, se afirma que ambos personajes son sujetos fieles aunque con ciertas especificidades. En el caso de Manuel Bajalqui, se constituye en un sujeto fiel puesto que, ante la aparición de la verdad, el enunciado primordial, la huella, asume una posición afirmativa convirtiéndose en un agente actico (sujeto político) en el sostenimiento de la verdad. Una primera abstención es acerca del concepto de acontecimiento de Alain Badiou, vinculado, al menos en el punto genérico de la política, a situaciones históricas donde las movilizaciones sociales incorporadas a los proyectos emancipatorios revelan verdades universales. Dicha abstención se presenta porque el análisis de la narrativa de la violencia política en el Perú –y en general con todo lo concerniente a este periodo– se enmarca en un contexto social el cual incluso hoy no ha sido analizado más allá del saber enciclopédico u opiniones. Basta con revisar, en el caso de la literatura, según lo explicado en el capítulo I (“Criba y la narrativa de violencia política: de la Novela post CVR a la «narrativa de la singularidad»”) la manera como a nivel ficcional la narrativa de violencia política emplea como fuente de documentación el informe de la CVR. Es por eso que esta tesis no indaga en la constitución de un acontecimiento en el periodo concerniente al conflicto armado. Dicho trabajo exigiría una serie presupuestos conceptuales de los cuales esta investigación carece como son los vínculos y salvoconductos con la historiografía,

la sociología, la antropología y, desde luego también, la reflexión filosófica. En ese sentido, esta tesis solo considera de la teoría del acontecimiento y del sujeto de Alain Badiou la irrupción o eclosión de la verdad en el orden de la normalidad. Es decir, la manera como un enunciado, dígase primordial o huella, es capaz de desestabilizar los saberes constitutivos en el orden simbólico. Tales enunciados son considerados como verdades en el ámbito de la política porque se organizan alrededor del único universal existente: la igualdad. Toda forma activa que busque el sostenimiento y la implementación de dicho universal en cualquier estado de situación será considerado como un sujeto fiel siempre que esté precedido, como ya se dijo, de un proceso de subjetivación.

Esta tesis también analiza el paso de la esta forma activa o agente de una verdad a la condición de héroe ético. En la línea Zizek y Lacan, este trabajo suscribe sus ideas acerca de la constitución del héroe ético entendido como un sujeto subjetivado que compromete en sus decisiones, en el discernimiento de las pruebas surgidas en la puesta en marcha de la verdad o el compromiso con los proyectos de emancipación, la parte consciente e inconsciente de su estructura psíquica. En ese sentido, se sostiene que el sujeto ético o héroe ético accede a su forma plena cuando asiste a sus dos muertes. La primera es la muerte simbólica, cuando el sujeto ético se sustrae al orden simbólico, es decir, se ubica fuera de la normalidad. Es claro que en parte la subjetivación política exige esa condición, sobre todo, cuando se da la desidentificación, no obstante, en esta instancia solo hay un desligue con la identidad impuesta por el Otro. En el caso de la constitución del sujeto ético, es de suma importancia que el individuo ya subjetivado viva para el cumplimiento de la implementación de la igualdad en todas sus formas. Por supuesto, de ahí para adelante es arrojado a una situación donde es despojado de su humanidad, en el

caso de la novela de Julián Pérez, se emplea la nominación de *homo sacer*. La segunda muerte es la física, que es una consecuencia de la muerte simbólica. Esta surge porque dentro de orden simbólica cualquier conducta distinta a la normalidad es sancionada con el encierro, el ostracismo o la muerte.

#### **IV.1.1. Manuel Bajalqui y la constitución de sujeto político**

Hasta el momento se ha venido sosteniendo que un requisito previo para la constitución del sujeto político es que el individuo se desligue de su identidad o aquello que considera como propio a través de la desidentificación. Como se observa en este trabajo, el personaje Manuel Bajalqui, efectivamente, establece un distanciamiento crítico de algunas ideas que organizan su identidad andina. Por ejemplo, el conocimiento de la ciudad y la escritura, aunque criticada la primera por ser un espacio de enajenación, resultan de suma importancia para que Manuel Bajalqui asuma un cuestionamiento acerca de la forma como vive el hombre andino y de los problemas que surgen en su entorno (presenta una visión crítica sobre la identidad vinculada al *topos*, cuestiona la falsa representación del hombre andino –tanto de afuera como de adentro de su espacio–, y visibiliza la mercantilización de la cultura). Se saca en limpio que el acceso a la escritura permite potencializar la agencialización de los personajes, de Manuel Bajalqui, para su arribo a la condición de sujeto político.

El arribo a la constitución de sujeto político o cuerpo político se da después de la desidentificación de Manuel Bajalqui porque desde ese momento se desliga de su espacio identitario para incorporarse a un proyecto de emancipación. En ese sentido, busca ir más allá de su posición identitaria, de lo propio, de sus vínculos con el *topos*, para tratar de

implementar la igualdad para todas las personas indistintamente de su particularidad. Cabe precisar que en política las verdades son los proyectos de emancipación siempre y cuando estén organizados por el único universal: la igualdad. La constitución de su sujeto político de Manuel Bajalqui Curitumay comienza a gestarse durante los últimos años de estudios de secundaria. Junto a Satuco, su condiscípulo y hermano de Evangelina, participan por primera vez en las reuniones gremiales de la FUESA para organizar un levantamiento en Huamanga. Es Satuco, menciona Evangelina en sus reflexiones, quien lo introduce en aquellas ideas que procuraban la defensa del pueblo de todo corazón. Dichas ideas Satuco las había escuchado a uno de sus profesores del colegio Mariscal Cáceres. Estas calaron en Manuel porque él había habitado, como dice Zizek, del otro lado de la orilla, en una condición distinta, si bien es cierto conocía el saber popular, sus costumbres y sus creencias, no obstante, también tenía claro que la condición en la que muchos de los habitantes del ande vivían no era natural pues habían sido reducidos a la condición de mercancía por ellos mismos y por aquellos que medraban con la cultura, ya sea desde fuera político (el pasaje en el que llega a Pumaranra un candidato a una curul en el parlamento), el campo académico (el pasaje en el que llegan de la ciudad unos estudios de la cultura para conocer las costumbres de los pumaranrinos) o la práctica cotidiana (el pasaje donde se observa como un migrante andino en la ciudad busca enriquecerse con las costumbres andinas). En todo caso, se debe puntualizar que para Manuel Bajalqui el gran problema de la nación peruana es la desigualdad social y la mala distribución de las riquezas, lo que le lleva a sostener que en la ciudad los perros de los ricos comen mejor que los pobres. Lo expuesto se materializa en una conversación entre Manuel y Gerardo donde el primero le dice que «libertad y necesidad constituyen una pareja indispensable en la existencia del verdadero ser humano, y que su conducta debe estar regida por esa consideración» (Pérez, 2019, p. 356). Esta máxima materialista

resulta de suma importancia en la vida de Manuel porque su agencialidad política estará guiada no por el deseo de reivindicación de la cultura andina sino por la búsqueda de la libertad (el deseo consciente) para alcanzar la igualdad entre todas las personas. En cuanto al otro par dialéctico, la necesidad, revela el estado de miseria por el que atraviesan los menos favorecidos. Por eso, la libertad, como el camino para alcanzar la igualdad, es de suma importancia. Cabría decir también, en esta orientación, que Manuel Bajalqui Curitumay procura reparar el daño del no ciudadano desde la intervención política.

Ya en los años de estudiante universitario Manuel Bajalqui se convierte en un activista y luego un militante fiero del FER de la facultad de Antropología. El ambiente descrito en la novela sobre los años aciagos de violencia política acaecidos en la década del ochenta es representado por Evangelina Delgadillo y Manuel Bajalqui. Ambos coinciden que es un ambiente convulso, pero al mismo tiempo cubierto de esperanza porque las ideas revolucionarias eran vistas como algo viable y necesarias después de lo acontecido en otras latitudes: «En ese tiempo el objeto sublime para los jóvenes era el compromiso con las causas populares; eso fue así. Los que no se sentían atraídos por esto o se aislaban eran considerados sujetos indignos» (Pérez, 2019, p. 348). Esto crea las condiciones materiales para que Manuel junto a algunos de sus amigos decidan participar definitivamente en la gesta del proyecto de emancipación. Más allá de las consecuencias nefastas que trabajo consigo el proyecto “revolucionario” de Sendero Luminoso, interesa mencionar como la agencialidad política de Manuel desde su incorporación se potencializa pues deja de ser un animal para la muerte, un mortal, un cuerpo biológico, para encausarse en la constitución de un sujeto político:

Una vez que fue integrándose al trabajo político en el FUESA, mi amigo, aprendió a comunicarse ante un público, paulatinamente, con bastante empeño. La timidez lo quería doblegar, pero más pudo su porfía en asirse a la idea, ponerse al servicio de la idea» (p. 140).

Esta cita resulta significativa por dos razones. Por un lado, evidencia, como se venía diciendo, que la agencialidad de Manuel adquiere consistencia y se direcciona en post de alcanzar el único universal desde el momento en que se constituye en un cuerpo político. Desde ese momento, todo su accionar se subordinará a la búsqueda e instauración de la igualdad. Antes de ello, la vida de Manuel, si bien es cierto, había identificado en su experiencia vital en el mundo andino y el aprendizaje transferido de su abuelo Gerardo ciertos valores como la solidaridad, la justicia social y el amor por la comunidad, no obstante, de no acceder a la educación, tampoco hubiera podido constituirse en un sujeto político, en consecuencia, no hubiera ni siquiera intentado implementar la igualdad en la sociedad peruana. Es por eso que Ranciere sostiene que la política surge cuando aquellos que no habían sido incluidos en la organización social se dan un tiempo para demostrarles a todos que también tienen voz. En el caso de Badiou, antes de la constitución de sujeto —pues solo hay sujeto de una verdad, para el caso de este acápite, la verdad política— solo se es un animal para la muerte. El carácter afirmativo del ser humano surge cuando este reconoce una verdad, una singularidad, un múltiple genérico, que adviene de un conjunto vacío (de la nada) y busca su sostenimiento en el estado de la situación o el orden simbólico. Por otro lado, la cita muestra como después de la conversión a sujeto político, Manuel Bajalqui se pone al servicio de la idea, lo cual significa que desde ese momento su accionar en el mundo se organizará desde ese enunciado principal. Este trabajo, como ya lo sostuvo, plantea que ese enunciado principal es la búsqueda de la implementación de la igualdad, es decir, la posibilidad de que en una sociedad todos los ciudadanos indistintamente de su particularidad tengan los mismos beneficios. En otras palabras:

[...] es en la medida en que el individuo viviente entra en verdad, o sea en la composición de un cuerpo subjetivable, que experimenta lo universal. Porque sabe, a la vez, que aquello en lo que participa vale para todos, que su participación no le da entonces ningún derecho particular y que, sin embargo, su vida se ha elevado y cumplido por haber participado así de algún más allá de su simple subsistencia. Ese saber es de el de la Idea. (Badiou, 2010, p. 117)



La participación política de Manuel Bajalqui aumenta después de la gresca sucedida en la universidad de San Cristóbal de Huamanga. En esa ocasión, la Federación de estudiantes de la casa de estudios convocó a una asamblea general para decidir la participación de los estudiantes en el paro general convocado por la federación de barrios y el frente de defensa. La posición del movimiento estudiantil era de apoyo a estos grupos, pero cuando se comenzó a tratar las medidas que se adoptarían, un grupo de estudiantes comandados por el Loco Tapia mostraron su descontento porque consideraban que la intervención de la universidad en dichos sucesos solo perjudicaría a los estudiantes quienes terminarían perdiendo sus clases. Es en ese intercambio de ideas que surgen la trompeadera generalizada y sin darse cuenta Manuel, Satuco y el hijo de don Efraín ya estaban inmersos en una batalla campal que concluyó con la intervención del batallón antimotines y con algunas detenciones. Luego de este altercado en la universidad, Gerardo y Manuel mantienen una conversación, pues el abuelo identifica las intenciones de su nieto, quien, al parecer suyo, ya se estaba orientando por el mismo camino elegido por su padre y por él durante su juventud. No es casual que en la novela de Julián Pérez las posiciones políticas de Gerardo y Manuel tengan la misma orientación. El abuelo lo formó como individuo y hasta cierto punto es hechura del viejo. Es por eso que Gerardo se ve en la necesidad de explicarle las consecuencias de la participación política:

De modo que tuvimos una conversación muy entusiasmada, seguramente porque mi abuelo me hallaba en la condición y en los años mejores de todo hombre que se encauza por las rutas de la dignidad. Y en vez de recriminarme por no seguir al bando contrario, a la federación de estudiantes que no quería apoyar la paralización planificada por el frente de defensa, me apoyó con todo, hasta diría yo que se sentía tan contento que me identifique aún más con la forma de vivir de mi abuelo. (Pérez, 2019, p. 372)

Lo sucedido en la universidad marca la radicalización de Manuel Bajalqui porque desde entonces su participación se vuelve más activa, sus esfuerzos por reparar el daño se duplican. Esta intensificación de su agencialidad política coincide con la amistad entablada con el hijo de don Efraín. Sobre este joven, la novela no presenta mucha

información, pero se sabe que es hijo de un intelectual notable de la ciudad que ocupó un cargo importante en la universidad de Huamanga. Viene de una familia acomodada y teniendo la oportunidad de cursar estudios en la capital decide quedarse en Ayacucho. En la novela, su presencia podría pasar desapercibida si no fuera porque desde su acercamiento a Manuel, este da un giro en sus actividades política, las cuales se afianzan:

Pero desde que tuvimos amistad con el hijo de don Efraín, nuestras actividades no se orientaron solo hacia el rendimiento académico sino también a la participación de las decenas de grupos de estudio y trabajo político existentes en la universidad, y en casi todas las facultades. Yo no me di cuenta en su momento de que así, sin saberlo del todo, habíamos ingresado a la militancia política de uno de los grupos socialistas más radicales de la universidad y de todo el Perú (p. 372).

El sujeto político, como se mencionó en el capítulo II, es un sistema estructurado, un partido político, integrado por sujetos fieles que se forma para que la propuesta de cambio se haga efectiva. Los sujetos fieles se encuentran guiados por la verdad política de la igualdad. Dicho universal, irrumpe del estado de la situación peruana para desestabilizar el saber enciclopédico. Si, por un lado, el mundo andino es representado como un conjunto de creencias y costumbres vinculados al *topos* identitario; por otro lado, se muestra también su anverso, aunque mediado por la reflexión y no por la descripción de pasajes en el que los habitantes del ande son retratados «afincados en su vida de bestias de cargas, de sostenes de unas viejas e injustas montañas de segregación económica, social, cultural y racial» (p. 380). No solo eso sino también la irrupción de la verdad política demuestra cómo indistintamente de clase social (el hijo de don Efraín), el *topos* identitario (Manuel Bajalqui, el Chuschino, Maximinia, etc.) y la posición de género (Evangolina Delgadillo y todas sus amigas) se puede sostener una verdad que traspase el goce narcisista, el yo que busca sobreponerse al Dos.

#### IV.1.1.1. Verdad y fidelidad: Manuel Bajalqui y el sujeto fiel

Ante la irrupción de la verdad política en el estado de la situación, Manuel Bajalqui se incorpora a un proceso de subjetivación para convertirse en un sujeto fiel. Ya Alain Badiou sostuvo que solo existe un sujeto de una verdad, ya sea en su forma fiel, oscura o reactiva. Para el caso de la novela *Criba* de Julián Pérez, se representa al sujeto fiel de la verdad política —aunque también en el capítulo cinco se observará la fidelidad en el amor— quien busca implementar la igualdad en la sociedad peruana. En la perspectiva del filósofo francés Alain Badiou, la fidelidad se rige por el sostenimiento de un enunciado primordial. Si para el caso de Espartaco, el enunciado principal es «Nosotros, esclavos, queremos y podemos volver a nuestras tierras» (Badiou, 2008, p. 69); para la novela de Julián Pérez, el enunciado primordial es el siguiente: “Los seres humanos no se encuentran organizados en grupos relacionados de manera horizontal sino verticalmente, por eso, hay la necesidad de trocar dicho estado de situación”. Es claro que detrás de dicho enunciado principal está el deseo de igualdad que rige la agencialidad de Manuel Bajalqui. El sujeto fiel busca que la verdad se imponga o implemente en la situación. Sus decisiones y acciones están guiadas por dicho enunciado. En el caso de Manuel, se observa como su fidelidad a la huella o enunciado primordial se pone a prueba en diversas situaciones. Cuando debe elegir entre la lucha política y el arraigo cultural, decide por el primero pues considera que solo se puede implementar la igualdad en ese campo. Esto, desde luego, le permite tener una lectura distinta del mundo andino que fue descrita en los acápites anteriores.

El sujeto fiel se ubica en un presente distinto al del estado de la situación. Este es un presente nuevo e indexado a la novedad de lo posible, por eso, las acciones de Manuel Bajalqui son coherentes desde la nueva ubicación en la que se instala como sujeto fiel. Se convierte en un esclavo gladiador, como sostiene Badiou, que ve como posible el regreso

a sus tierras. En el caso de Manuel Bajalqui, se enrumba en el proyecto emancipación considerando que es posible trocar el estado de situación hegemónico por uno más justo donde todas las personas puedan relacionarse horizontalmente. Como sujeto fiel a la verdad política de la igualdad, su perspectiva del mundo cambia porque donde algunos observan resignación y sometimiento, él comienza a vislumbrar una luz de esperanza para los grupos humanos. Por eso, se muestra crítico ante desidia de algunos estudiantes universitarios que prefieren el mantenimiento de la injusticia social a perder miserablemente las clases; además, sus cuestionamientos van acompañados de acciones. En esa situación, decide apoyar al movimiento estudiantil para que participe en el paro convocado por la federación de barrios y el frente de defensa. Dicha determinación se observa en la conversación mantenida con Gerardo después de la gresca acontecida en la universidad:

–Lo que pasa es que esos huevones de los “fues” quieren agarrar la federación con el cuento de estar apoyando los supuestos interés de estudiantes que solo quieren estudiar y no perder tiempo inmiscuyéndose en paros y otras formas de lucha.

–Ah, eso sí que es cosa seria. Es una pugna por el poder, Manuel, y eso es bien jodido cuando se hace manifiesto y no solamente velado. ¿Y tú que dices al respecto, Manuel?

–Yo estoy con la gente de la federación, creo que piensan bien y proceden adecuadamente. Sé que el problema es de todos y no solo de unos cuantos.

–Eso está bien, Muchacho. Yo pensé que te habías confabulado con las ratas de siempre.

–¿Cuáles ratas?

–Es que normalmente la gente apoya lo más fácil, la salida más fácil. (p. 371)

De la cita se colige que Manuel Bajalqui asume una posición de fidelidad, por ello, sostiene una serie de puntos o pruebas que dentro del estado de situación representado en la novela se orientan a la militancia política. Apoyar a la federación significa defender los intereses del pueblo, de ese anónimo singularizado, pero, al mismo tiempo, lo ubica, a Manuel, dentro de una posición discordante en el estado de la situación donde la salida más fácil es el sostenimiento del saber como muy bien lo indica Gerardo. Cabría precisar que situarse en un nuevo presente, el de la lucha por la emancipación, le permite a Manuel Bajalqui atravesar las opiniones. Por ejemplo, saca en limpio que la

lucha política exige el desprendimiento de la individual, es decir, sobreponer los intereses de la colectividad sobre los beneficios personales porque el problema es de todos y no de unos cuantos. Ubicarse en un nuevo presente dota al sujeto fiel de un mejor discernimiento del estado de la situación porque observa como un presente antiguo el presente donde antes estuvo. Antes de enrumbarse a la tarea política de manera más diligente, Manuel tiene esa conversación con su abuelo Gerardo quien al escucharlo hablar de manera tan entusiasta y viéndolo «en los años mejores de todo hombre que se encauza por las rutas de la dignidad» (p. 372), lo apoya en la determinación de participar en el paro junto a frente de defensa. Incluso, menciona Manuel en su manuscrito con respecto a su abuelo: «[...] se sentía tan contento que me identifiqué aún más con la forma de vivir de mi abuelo» (p. 372). Ya se dijo, en su momento, que Gerardo Bajalqui y su padre participaron políticamente en el APRA en las primeras décadas del siglo XX. Esta experiencia política, según el entender de Gerardo, resultó dolorosa por lo sucedido con su padre quien, luego de una temporada en la cárcel como consecuencia de las contraordenes de Haya de la Torre y la traición de los pobladores de Pumaranra, terminó empobrecido pues todo su dinero amasado como arriero se fue en abogados y juicios. No obstante, a diferencia de su padre que perdió la fe en todo proyecto político, Gerardo, si bien no volvió a participar en otro grupo político, aunque simpatizó con las ideas de Mariátegui, mantuvo el ideal de igualdad social dentro de la comunidad y los engarzó con el sistema de creencias del mundo andino. Se desprende, entonces, que en la perspectiva de Gerardo Bajalqui la implementación de la igualdad en los grupos humanos es de vital importancia debido a eso observa con mucho interés y agrado la participación política de su nieto.

Una vez reconocida la huella acontecimental, el enunciado primordial, el único universal, Manuel Bajalqui subordina todas sus acciones a su implementación. Desde dicho momento, ya convertido en un cuerpo político, su agencialidad se orienta al cumplimiento de las órdenes del partido. Comienza a participar activamente en los grupos de estudios organizados por el FER donde se captaban estudiantes para que participen en las actividades gremiales realizadas en la ciudad. Por esos años también inició su adoctrinamiento ideológico con lecturas marxistas y folletos que convocaban a la acción inmediata del pueblo. Ganado por el ardor político y la lucha popular, ya en el último año de estudiantes universitario y a puertas de la década del ochenta, Manuel Bajalqui Curitumay dejó las aulas para ponerse al servicio de la revolución añorada por muchos jóvenes de Huamanga. Extramente a lo esperado, el manuscrito de Manuel ya no entra en detalles de los días de su militancia política. Solo menciona que un buen día del año ochenta y dos terminó como inquilino de la cárcel de la ciudad de las iglesias y después de una temporada encerrado, aprovechando un levantamiento de los presos, logró escapar.

Lo que se deja claro en la novela es la participación política de Manuel en el conflicto armado del lado de uno de los grupos políticos más radicales. El mismo lo reconoce desde el tiempo cero de la narración: «Yo no me di cuenta en su momento de que así, sin saberlo del todo, habíamos ingresado a la militancia política de uno de los grupos socialistas más radicales de la universidad y del todo el Perú» (Pérez, 2019, p. 372). Esta cita da luces sobre el funcionamiento del matema del sujeto fiel y de los problemas de la agencialidad política de Manuel. En el capítulo dos se mencionó que el sujeto fiel no estaba en ninguno de los símbolos que integran el matema (cuerpo, huella, presente), porque es en sí mismo todo el matema. Una aclaración que hace Badiou sobre el matema es que el sujeto fiel siempre aparece como una tachadura, es decir, barrado.

Esto sucede porque el sujeto fiel, surgido de la puesta en marcha del proyecto de emancipación o de la eclosión de la verdad, aún sigue en formación, no cuentan con una forma consistente pues se subordina a la huella o se ubica debajo de ella explorando las consecuencias de lo acontecido. En ese sentido, la agencialidad política de Manuel, si bien es cierto, se encuentra subordinada a la igualdad como significante universal, esto no significa que las consecuencias de sus decisiones devengan, necesariamente, en un verdadero proyecto de emancipación. Es por eso que cada decisión que toma el sujeto fiel es siempre una exploración en el nuevo presente, pero también es una exploración en el futuro por venir en el que muchas veces se dirige a tientas. Lo expresado se observada en el comentario realizado por Gerardo a Manuel en los días cercanos a la radicalización de las ideas del muchacho:

Al entrar en la militancia has firmado un cheque en blanco con el mismo Lucifer, Manuel. Yo no te reprocho, mi buey mocho de terciopelo, solo que me tiene con el alma revuelta la idea de que puedas encaminarse justamente por el mismo camino por donde ha transitado mi señor padre. (p. 379)

Efectivamente, la militancia política, en especial, cuando se encuentra guiada por la idea de igualdad social se convierte en un cheque en blanco porque el sujeto fiel no puede proveer en su totalidad las consecuencias de sus decisiones. Es por eso que Badiou sostiene que el sujeto fiel es siempre, en su forma pura, en formación, un sujeto barrado, incompleto. Su agencialidad se mueve en un presente posible, glorioso, afirmativo, pues ya no pertenece al presente antiguo organizado por el estado de la situación. Si en el presente antiguo se suple el ideal de igualdad social por las prácticas democráticas que buscan el sostenimiento de la hegemonía, el presente nuevo del sujeto fiel instala la posibilidad de que exista una realidad donde las relaciones humanas dejen de ser verticales para convertirse en horizontales:

Al igual que muchos otros de mis coetáneos estudiantes universitarios o luchadores barriales y campesinos, había tomado en serio que esos días eran los precisos para atreverse contra el gran imperio y sus secuaces, y sus alcahuetes, y sus capataces, y sus

maquilladores, y sus presentadores, y sus intelectuales, y sus calabacitas de piel fina, y sus mesnadas y sus guardianes con dientes de sable. Nada ni nadie podía hacer retroceder la maquinaria en marcha de mi voluntad de acero, de mi determinación de fiera acorralada a lo largo de milenios por la oscuridad y las máscaras. (p. 380)

Lo primero a mencionar de la cita es que el sujeto fiel, como se dijo en el capítulo dos, no es un individuo en sí mismo, una forma biológica o corpórea, sino la constitución de varios individuos, que, agrupados, forman un cuerpo político. Es por eso que en la cita Manuel Bajalqui se suma a una voz colectiva integrada por luchadores barriales, estudiantes universitarios y campesinos. Todos ellos guiados por el enunciado primordial de igualdad se sitúan en un presente distinto, posible, días “precisos para atreverse contra el gran imperio”. Es claro que la voz de Manuel Bajalqui se enuncia desde un no lugar porque ha dejado de pertenecer al estado de la situación que, en la perspectiva de este personaje, se sostiene gracias a la defensa de sus intelectuales, de sus maquilladores y de sus guardianes de dientes de sable. Los tres últimos, probablemente, encargados de mantener el estado de la situación bajo la forma de sujetos oscuros y reactivos. La última oración de la cita evidencia la forma como el sujeto fiel se subordina a la huella acontecimiental, pues la irrupción de la verdad puso en marcha el sostenimiento de los puntos o pruebas (la voluntad de acero) que debe superar el sujeto fiel, sobre todo, cuando el estado de la situación imperante desde tiempos remotos cubrió de oscuridad e impuso fantasías (de máscaras) el presente antiguo. Sobre lo dicho hasta ahora es conveniente indicar que la fidelidad al enunciado primordial no debe confundirse con la ortodoxia atribuida, muchas veces, al sujeto revolucionario. Toda ortodoxia, como se sabe, es siempre, en el campo político, la conformidad con un sistema de ideas que organizan una doctrina. El sujeto fiel, convertido previamente en un cuerpo político, siempre se subordina a una verdad o a un universal, y en base a esa fidelidad, busca la implementación de la igualdad, sobreponiendo su individualidad. En cambio, la ortodoxia, en el campo político, se presenta como la aceptación, a veces presente como



una fe ciega, al partido político. El sostenimiento de una verdad no tiene la dimensión de una ortodoxia porque la fidelidad es con respecto a la irrupción de la verdad y no a la imposición de la doctrina del partido político. La presencia del cuerpo político es importante porque dota de agencialidad al cuerpo subjetivado y en causa su accionar, cuando es guiado por el enunciado primordial, hacia el proyecto de emancipación. Por eso, la incorporación de Manuel Bajalqui Curitumay a uno de los grupos políticos más radicales de la izquierda peruana dentro del contexto del conflicto armado de los ochenta, podría resultar comprensible pues el discurso de este partido recoge la idea de igualdad social como también lo hizo el partido aprista. No obstante, en lo que devinieron ambos partidos políticos es un asunto que amerita un estudio que centre su atención en las desviaciones de los proyectos de emancipación. En el caso de Sendero Luminoso, como lo sostuvo Julián Pérez (2009), potenció la verdad y con ello se desvió hacia el mal del desastre que tanto dolor y sufrimiento causó a todos los peruanos (p. 125).

#### **IV.1.2. Héroe ético y la condición excrementicia**

En la explicación del capítulo dos se sostuvo, siguiendo las ideas de Lacan y Žižek con relación a la ética del psicoanálisis y la teoría del sujeto de Badiou, que el héroe ético comprende en su acto no solo el lado consciente de su estructura psíquica sino, en especial, el lado inconsciente cuando está guiado por el sostenimiento del único universal (la igualdad). En otras palabras, el compromiso del héroe ético con el proceso de emancipación ya no solo está impulsado por la parte consciente del sujeto (las decisiones tomadas frente a irrupción de la verdad, decidir, por ejemplo, apoyar a la FUESA y al FER, para el caso de Manuel Bajalqui) sino también por el deseo primario o pulsión de muerte que convirtió el compromiso político (la Idea) en objeto sublime (la

implementación de la igualdad por encima de la individualidad plasmada cuando Manuel Bajalqui abandona la labor política en la universidad de Huamanga para tomar las armas). Este punto es importante porque revela una característica del héroe ético. Como se observa, este nunca cede a su deseo pues convirtió en *objeto a* el compromiso con el proyecto de emancipación, dicho de otra manera, el sujeto ético nunca renuncia a su deseo puesto que transformó la idea de cambio social en objeto sublime. Es por eso, sostiene Zizek guiado por las ideas de Jacques Lacan, que el héroe ético alcanza su realización plena cuando asiste a sus muertes, la muerte simbólica, la cual es indispensable para su constitución como agente o sujeto de cambio, y la muerte física, la que ocurre como efecto o consecuencia de la primera. Para que ocurra la muerte simbólica, el héroe ético sufre una exclusión del espacio sociosimbólico pues al enfrentar al orden establecido termina desligándose de este. Todo acto ético como sostiene Lacan, y suscribe Zizek, solo es posible cuando el sujeto asume el peligro de suspenderse del Otro. En ese sentido, se desliga plenamente de su identidad garantizada por el Otro.

En definitiva, la muerte simbólica, en lo que concierne a esta tesis, es una condición necesaria para que surja el héroe ético porque únicamente desligándose del orden simbólico, de la mirada del Otro, es que logra ir más allá del yo, de la identidad, del narcisismo, y alcanza su realización plena en el sostenimiento de la verdad en el punto genérico de la política, de ahí que el héroe ético viva únicamente para el cumplimiento y la realización de las tareas políticas. Casualmente, en ese momento, es cuando se considera que se produjo su muerte simbólica.

Como se mencionó en el capítulo II, el héroe ético es considerado por la hegemonía como la encarnación del mal absoluto, en consecuencia, ha sido convertido en *homo sacer*, carente de humanidad y memoria. Habría que precisar, en el marco de la

filosofía de Alain Badiou, que la performance del héroe ético o sujeto ético está guiado por el sostenimiento de la verdad en el punto genérico de la política. No obstante, a pesar de que su agencialidad fue impulsada por el deseo primario de alcanzar la igualdad para todos sus semejantes, por su naturaleza misma –dado que en el matema del sujeto fiel planteado por Badiou, este se encuentra constituido por el cuerpo, la huella y el presente– el cuerpo que adviene a sujeto por definición se encuentra barrado o tachado por las decisiones que debe tomar. En otras palabras, hay una atmosfera de incertidumbre que acompaña la performance del sujeto ético, antes sujeto fiel, cuando se incorpora a los proyectos acontecimentales o de emancipación pues su existencia biológica y simbólica se subordina a la huella del acontecimiento en post de alcanzar un nuevo presente glorioso «en que él surgirá con su propia luz» (Badiou, 2008, p. 72). Probablemente, esa sea la tragedia del héroe ético pues por ir a tientas entre un presente antiguo y un presente nuevo pueda advenir dolorosamente en la figura del mal.

Lo expuesto explica con claridad la naturaleza de lo que normalmente se conoce como sujeto revolucionario o sujeto subversivo. Esta tesis consideró importante analizar la performance política a nivel ficcional de estos personajes pues, como lo ha demostrado en *La Ética* (2004) Alain Badiou, el mal no antecede al bien sino lo contrario:

En el corazón de las paradojas de esta máxima encontramos, dependiente por lo tanto del Bien (las verdades), la verdadera figura del Mal, bajo sus tres especies: el *simulacro* (ser el fiel aterradorante de un falso acontecimiento), la *traición* (ceder respecto de una verdad en nombre del propio interés), el forzamiento de lo innombrable o *desastre* (creer que la potencia de una verdad es total). De manera que el Mal es una posibilidad abierta únicamente por el encuentro con el Bien. (p. 126)

Lo descrito por Badiou son los riesgos que debe enfrentar el sujeto ético por su encuentro con el Bien o buscar alcanzar la igualdad social para todas las personas. En el sujeto ético, la demanda de la igualdad involucra tanto el lado consciente como inconsciente, por eso, el imperativo es continuar, persistir, insistir, en otras palabras, ser

fiel incluso comprometiendo tu existencia material. En la oscuridad, el sujeto ético o héroe ético se enfrenta a la figura del Mal (el simulacro, la traición y el desastre), pero también «por su propia fidelidad a las verdades, contrarrestar el mal –del cual ha reconocido que es el anverso o la faz oscura de esas verdades» (Badiou, 2004, p. 127). Es evidente que, en la representación ficcional del conflicto armado, como lo ha señalado Ulises Zevallos, se ha producido un discurso de demonización que parte de la idea de que el mal precede al bien. En el caso de *Criba*, la novela de Julián Pérez, en una posición singular, muestra lo contrario: solo existe el mal con respecto al intercambio del bien. Por eso es que se puede pensar en un héroe ético bajo la luz de todo lo descrito hasta ahora. Habría que precisar también que el proyecto revolucionario de sendero luminoso, el cual es representado ficcionalmente, se sitúa en la tercera especie que menciona Badiou: el mal del desastre. Por supuesto, dicha aseveración escapa del margen de los objetivos que esta tesis se planteó, por lo mismo, no se discurrirá en su explicación.

#### **IV.1.2.1. Manuel Bajalqui como héroe ético: la muerte simbólica y la muerte física**

No cabe duda que la conversión de Manuel Bajalqui Curitumay a sujeto político se produce cuando busca implementar la igualdad social para todos sus semejantes a través del sostenimiento de una serie de pruebas. En ese sentido, su incorporación al partido comunista peruano le permite tener una mayor agencialidad e injerencia sobre la realidad que busca trocar. Es claro, como se dijo, que la intensificación en su performance política se da durante sus años de formación escolar y, sobre todo, en los años de estudios universitarios. Participa en las huelgas organizadas en la ciudad de Huamanga y en las aulas universitarias difunde las ideas comunistas a sus discípulos. Cuando el partido ordena la puesta en marcha de la revolución, abandona sus estudios y se convierte en un

militante activo del cambio social. Hasta ese momento, por supuesto, se está ante un sujeto político que busca instaurar un nuevo presente distinto al conocido. Desde luego, en ese recorrido de cuerpo biológico a la condición de sujeto político, el individuo, como se comprobó, debe pasar por un proceso de desidentificación. No obstante, ser un sujeto político, sostener una verdad en el punto genérico de la política, no es equivalente a convertirse en héroe ético, aunque sí es cierto que hay ciertas similitudes como, por ejemplo, que ambos se han desligado de su individualidad, han pasado por un proceso de desidentificación y han buscado subvertir el orden establecido. La diferencia entre uno y otro estriba en que el héroe ético comprende en su acto no solo el lado consciente de su estructura psíquica, sino también la parte inconsciente cuando está guiado por la igualdad social para sus semejantes. Esta posición lo lleva a ir más allá de su existencia material, por eso, solo vive para instaurar el único universal. Por lo mismo, el héroe ético se encuentra un paso más adelante que el sujeto político porque, indistintamente de las consecuencias de sus decisiones, no habrá nada que detenga o quiebre la demanda de justicia social para todos. Es por eso que el héroe ético debe asistir a sus dos muertes: la simbólica y la física.

En el caso de la novela *Criba*, la muerte simbólica surge cuando Manuel Bajalqui Curitumay se sustrae del orden simbólico, pues implementar el nuevo presente exige desligarse de la mirada del Otro. Por eso, si la normalidad presenta a la educación como un camino para el desarrollo personal, vale decir, convertirse en Antropólogo y forjarse un futuro para él y los suyos, el Pampino opta por abandonar la universidad en el último año y ponerse al servicio de la revolución comunista. Ese ir contra corriente, alejarse del buen camino, de la normalidad, queda ejemplificado en la siguiente cita:

Aunque mis padres, que en un inicio se habían esperanzado en el futuro del hijo profesional, ahora le recriminaban a mi abuelo porque según ellos, él fue quien me encaminó por los caminos de la perdición, por las sendas del acabamiento temprano, por los rumbos del mismo Satán. (p. 380)

Si en las discusiones universitarias, sobre la participación política de los estudiantes en los problemas sociales de Huamanga, lo más fácil es asumir una posición apolítica o individualista, Manuel Bajalqui y sus compañeros deciden apoyar la huelga convocada por la federación de barrios y el frente de defensa. Una vez más las acciones del muchacho buscan desligarse del orden simbólico. La propia decisión de gestar la revolución fuera de la universidad de Huamanga es un acto desmesurado e irracional desde la perspectiva de la normalidad. Un aspecto importante, aunque descrito en el capítulo III cuando se explicó la desidentificación de Manuel Bajalqui, es que el muchacho no ha desarrollado lazos filiales sólidos con sus padres, por el contrario, dicha relación biológica, en un pasaje de la novela, es puesta en duda cuando el padre de Manuel, en una discusión con su esposa, lo niega como hijo y le adjudica su paternidad al opa Eleazar Vega. En un momento distinto a la conversión de héroe ético de Manuel (la militancia política), se está evidenciando una posición singular en la relación afectiva de Manuel y Gerardo. Podría decirse que ya en el proceso formativo de Manuel, este personaje y su abuelo se suspenden de la mirada del Otro porque dentro de la normalidad, de los saberes sin verdades, el lazo filial produce los vínculos afectivos de amor, cariño y respeto. No obstante, al darse esta atmósfera de incertidumbre y de duda acerca del nacimiento de Manuel, el texto, implícitamente, está proponiendo el fracaso de los lazos filiales y la apuesta por la afiliación. Más allá de que en la novela se indique que la distancia que separa a Gerardo de sus hijos y sus nietos (los hermanos de Manuel) se produjo por el fracaso político que sufrió este y su padre Ambrosio durante los levantamiento apristas, es más que evidente que la transferencia de la experiencia política de Gerardo hacia a Manuel resulta exitosa porque probablemente no exista el vínculo sanguíneo, de ahí que el Pampino se sienta identificado con los muchachos de oscuro nacimiento o de similar trama existencial como Gardenia y el Chuschino. Esto revela,

desde luego, otra característica del héroe ético: la condición excrementicia. Solo alguien que vivió en esa condición excrementicia, que fue desplazado al reducto de no humano, es capaz de condolerse con el otro. En ese sentido, Žizek, (2001) no se equivoca cuando sostiene que no hay un verdadero proceso de subjetivación si el individuo antes no fue considerado un trozo de excremento (p. 170), vale decir, dejó de existir para el Otro. Es por eso, que ya desde su origen, la posible condición de bastardo de Manuel Bajalqui permita, durante su militancia política, su conversión a héroe ético. Podría añadirse, desde luego, su condición de campesino, de individuo segregado por la hegemonía, el no ser considerado como ciudadano. En todo caso, lo que queda demostrado es que solo quien ha vivido de ese lado de la orilla de la existencia es capaz de condolerse con su semejante.

La mayor muestra de que Manuel Bajalqui se ha sustraído de la mirada del Otro es que decide vivir en un presente distinto, nuevo, donde las personas tengan las mismas oportunidades. Por eso, su perspectiva sobre la cultura letrada, el modo de vida del hombre andino y los grupos políticos que gobiernan el Perú, como se demostró en el capítulo III cuando se abordó el proceso de desidentificación, es profundamente crítica y cuestionadora. El acto ético de Manuel Bajalqui es equivalente al de Antígona. Si la heroína de Sófocles busca enterrar a su hermano Polinice comprometiendo su existencia material y simbólica, Manuel Bajalqui intenta lo mismo gestando una revolución imposible. En ambos casos, el gesto ético, por supuesto, trasciende las consecuencias del mismo acto porque llevan «hasta el límite la realización de lo que se puede llamar el deseo puro, el puro y simple deseo de muerte como tal» (Lacan, 1997, p. 339). Ellos encarnan ese deseo. Por eso, no es casual que Manuel Bajalqui, ya en una respuesta reactiva de la hegemonía, deba ser reducido a la condición de *homo sacer*.

Pero no fue así, porque (a decir verdad esto fue lo que me avivó las pavesas que aún quedaban en mundo interior) me causó pavor y una desdichada amargura cuando en las páginas del informe final de la Comisión revisora de la reciente historia del Perú, encontré

el nombre de mi amigo convertido en un auténtico *homo sacer*. Sin duda, ese nombre consignado en uno de los tantos tomos del informe final era de él y de nadie más. (Pérez, 2019, p. 41)

Más adelante, en un tono irónico, la misma Evangelina Delgadillo añade, refiriéndose al Informe de la Comisión de la Verdad Verdadera (CVV) y al libro *Muerte en Decagonito* (MD), lo siguiente:

Pasajes del libro (gracias al testimonio de una cieguita que por milagro escapó de la incursión subversiva al pueblo de Laramate) le atribuye a mi amigo, entre otras fechorías, la muerte por ahorcamiento de una treintena de niños por nacer o recién nacidos y de una veintena de ancianos indefensos, de la asfixia con letal arma mortífera de decenas de ovejas desvalidas, del desbarrancamiento de una recua de mulas anodinas cuyo único delito fue habérseles enfrentado a los vandálicos terroristas a patada limpia. En el segundo libro, gracias al testimonio de excombatientes de los dos bandos, de exrufianes de ambos bandos, de traidores de ambos bandos, de heridos de enfrentamiento de ambos bandos se le atribuye a mi amigo haber castrado a una hermafrodita y hecho tragar sus verija antes de asesinarlo a hachazos; de haberse desplazado por ambas riberas del río Pampas causando pánico y zozobra entre las poblaciones campesinas y baleando a gente indefensa y democrática sin qué ni por qué; de haberse atrevido hasta a derribar un helicóptero artillado tras una emboscada preparada, con la asistencia de sus secuaces, por su ingeniosa y macabra mente de terrorista plus ultra. (Pérez, 2009, 116)

La cita ejemplifica claramente la manera como desde la normalidad, desde el estado de situación, el Otro convierte a Manuel Bajalqui en la encarnación del mal absoluto. Para ello, hiperboliza las acciones subversivas del muchacho, quien es presentado como una máquina de matar, un agente del mal, un ser irracional, sin piedad, que arrasó en su camino con niños, ancianos y animales. No solo eso sino que también es un terrorista plus ultra que se solaza con la violencia que ejerce contra sus víctimas. En otras palabras, desde el discurso oficial del informe de la *Comisión de la Verdad Verdadera* (CVV) y del libro *Muerte en el Decagonito*, cuyos títulos son ironizados por Evangelina Delgadillo –porque es claro que aluden al Campo de Referencia Externo– Manuel es arrojado a la condición de no humano. En ese sentido, la novela *Criba* representa la muerte simbólica de este personaje. Una condición necesaria, como se dijo, del héroe ético pues, al enfrentarse al orden establecido, a la mirada del Otro, termina



desligado de este y también excluido. Es importante puntualizar que la muerte simbólica presenta dos direcciones.

La primera dirección de la muerte simbólica surge cuando el héroe ético se suspende o desliga del orden simbólico. Para que Manuel Bajalqui se enfrente al orden establecido debe dejar de pertenecer al estado de situación, ir más allá de las fantasías creadas por el Otro, lo que compromete su existencia biológica o finita. Por lo tanto, asume una posición radical desde la perspectiva del Otro, pero de fidelidad desde el futuro incierto.

No me pesó haber participado en tantas acciones planificadas por la organización, pero pude haber preservado la vida de mi abuelo de haberme preocupado por alejarlo de mis actividades, diciéndole que se fuera a Pumaranra. O decirles a las personas indicadas para que no le permitieran saber qué ocurría conmigo en medio de la gran trifulca que se vivía en la ciudad de Huamanga y sus alrededores. (p. 382)

La cita, que forma parte del manuscrito de Manuel Bajalqui, revela a un sujeto que no muestra ningún arrepentimiento de su participación política en uno de los grupos políticos más radicales del Perú. El proceso de subjetivación y su conversión a sujeto ético resultó exitosa. Un aspecto a mencionar es que dicho manuscrito fue escrito probablemente en la década del ochenta, en los años más violentos del conflicto armado. Por eso, como se mencionó, la perspectiva que tenía Manuel del levantamiento de Sendero Luminoso, de sus consecuencias, de su relación con el enunciado primordial de igualdad, se presenta difuso. Es importante mencionar, como se dijo, que dentro del matema del sujeto fiel, que no siempre es un héroe ético, pero en el caso de Manuel Bajalqui sí, el cuerpo subjetivado es siempre barrado porque se subordina a la huella acontecimental en post de instaurar un nuevo presente más glorioso. Dicho de otra manera, la fidelidad de Manuel es con respecto a la huella, al enunciado primordial (igualdad para todos), y no con el partido político, el cual solo se presenta como un medio para subvertir el orden establecido. Tanto Manuel como Gerardo Bajalqui tienen claro

que buscar la igualdad social a través de la militancia política es como firmar un cheque en blanco con el demonio, no obstante, tienen claro que es el único medio alcanzar la justicia social. En otras palabras, Manuel acepta sus dos muertes, tanto la simbólica como física.

El drama del sujeto ético o héroe ético es que no sabe a ciencia cierta en lo que devendrá su militancia política. Sobre la relación del bien y el mal, se dijo que el segundo no precede al primero porque solo existe el mal como una posición ante el bien. Es por eso que el héroe ético siempre va a tiendas en su camino por alcanzar la igualdad pues al moverse en un presente distinto, nuevo, posible, sus acciones, incluso su fidelidad, puede devenir en las formas del mal como son el simulacro, la traición y el desastre. En el caso de Manuel Bajalqui Curitumay, la redacción del manuscrito concluye en pleno desarrollo del conflicto armado, en los años más violentos de la lucha entre las fuerzas del orden y el grupo armado Sendero Luminoso, en ese sentido, es una perspectiva de ese trágico pasaje de la historia peruana *in situ*. Por eso, es que la mirada del sujeto subversivo, de la máquina de matar, de la encarnación del mal, sea hasta cierto punto sesgada. Manuel Bajalqui no logra observar en lo que devino el movimiento armado Sendero Luminoso que, en la propuesta del texto, es el mal del desastre. La novela *Criba* de Julián Pérez, así como *Retablo*, indaga en el carácter afirmativo del sujeto revolucionario, del héroe ético, en la manera como el individuo, el animal para la muerte, el cuerpo biológico, alcanza una realización plena, aunque barrada, en su contacto con el bien. Es por eso que ambas novelas no se regodean en los hechos violentos, no describen las horrendas vejaciones acontecidas durante esa nefasta guerra, por el contrario, celebran la vida indistintamente de la particularidad cultural y, sobre todo, la lucha imperiosa por sostener la Idea, porque para el sujeto ético solo existe la fidelidad, la persistencia, la obstinación:

Recién entré en la cuenta de que las palabras vertidas por mi abuelo en tantas ocasiones con relación a mi compromiso político se estaban cumpliendo con una exactitud de reloj de marca. Mi terquedad adquirida sobre todo desde el momento en que cayera preso se duplicaba cada día, de manera que me encontraba en la capacidad de soportar mi fin corporal tomado de la mano de la dignidad, sin quejarme ni echarle la culpa a nadie porque la decisión de sumir esas actividades proscritas para el sistema nadie me la había impuesto, salvo la voluntad mía de llevar todo adelante con decisión y estoicismo. (Pérez, 2019, p. 383)

A pesar de estar en el fragor de la guerra, en la gesta misma de la revolución comunista, la reflexión del personaje Manuel Bajalqui resulta de suma importancia. Por un lado, porque evidencia una conciencia crítica acerca del compromiso político. Habría que recordar que, enterado de la actividad partidaria de Manuel en la universidad de Huamanga, Gerardo le narra a su nieto su experiencia política cuando era joven y, junto a su padre Ambrosio, se enlistó en el partido aprista de Halla de la Torre. En ese sentido, Manuel tiene claro las consecuencias de la militancia política, pero entiende también que no puede mantenerse al margen de lo que está sucediendo en Huamanga. Su condición excrementicia le impide ser indiferente. La referencia a que su destino se está cumpliendo como reloj de marca alude, casualmente, a la experiencia política de Gerardo y Ambrosio. Ambos fueron miembros activos del APRA y se sintieron traicionados por las contraordenes de Haya de la Torre en las primeras décadas del siglo XX. Después de las traiciones y los encierros, terminaron desencantados de la militancia política, pero no de la lucha por alcanzar la igualdad para todos, en especial, Gerardo, que, a su modo, desligado de la política, procuró cultivar dicho significante bajo otras formas. Es por eso que el abuelo de Manuel puede predecir el sinuoso camino que debe recorrer su nieto. Por otro lado, en la cita se observa cómo Manuel alude a las dos muertes por las que atravesará por su fidelidad al enunciado primordial. Una surge por la decisión de asumir actividades proscritas o prohibidas contra el sistema, vale decir, atentar contra el orden establecido que puede leerse como desligarse de la mirada del Otro. La otra se da, como

se menciona en el texto, como consecuencia de la militancia política, la persecución, el encierro, la fidelidad.

La segunda dirección de la muerte simbólica se presenta cuando la hegemonía, a través del discurso oficial, reduce a Manuel Bajalqui a la condición del mal absoluto. Para lograr dicho objetivo, desnaturaliza la realidad, la hiperboliza, tuerce a los testigos, cambia los lugares, las fechas, los días, en definitiva, crea una versión oficial de aquellos años de violencia política. La versión oficial de la performance política de Manuel Bajalqui se encuentra registrada en el informe de la *Comisión de la Verdad Verdadera* (CVV) y en el libro *Muerte en el Decagonito* (MD). Será tarea de Evangelina Delgadillo, la Musa, indagar sobre la representación oficial de su amigo en dichos documentos donde se muestra a su amigo como un diablo: «No, no pudo haberse convertido en un demonio. Yo no podía ni puedo aceptar, ahora menos, el prontuario que le asignaron no solo la *Comisión de la Verdad Verdadera*, sino también otros documentos serios, menos serios y los engañosos de oficio» (p. 112). Queda claro que, para el estado de situación imperante, no es suficiente la muerte física de Manuel, sino también es necesario quitarla su humanidad de tal forma que aún después de muerto siga muriendo para que se funda con él aquel enunciado primordial que en su momento organizó su existencia y su performance política.

#### **IV.1.3. Evangelina Delgadillo y la fidelidad política**

La performance política de Evangelina Delgadillo se encuentra afectada por cierta inconsistencia que devino de las decisiones que tomó durante los años aciagos del conflicto armado. Ella, desde un inicio de la novela, se refiere a sí misma como una zorra andina porque cuando se desató la guerra en Ayacucho se vio obligada por su madre, casi arrastrada se diría, a abandonar la ciudad de Huamanga para recalar Lima:

Fue más bien la certera intuición de zorra andina que desde entonces me acompaña lo que hizo arrimarme a la periferia de la avenida sangrienta en que se convirtieron las protestas cotidianas en Ayacucho, ciudad pobre y atrasada, a inicios de la década del ochenta, como sigue siendo aún hoy; aunque para eso tuve que dejar en suspenso la promesa que tenía hecha a mi amigo. (Pérez, 2009, 42)

Aunque en el texto no se explicita la promesa que le hiciera a Manuel, se infiere que esta se encuentra vinculada a acompañarlo en la gesta de la revolución comunista. Ambos participaron, como menciona Evangelina Delgadillo muchos años después, en sus años de miembro de una ONG y en su condición de Antropóloga, «en múltiples actividades que causaron sobresalto y miedo a la rancia aristocracia ayacuchana» (Pérez, 2019, p. 42). En ese sentido, Evangelina Delgadillo, la Musa, el sobrenombre empleado por los contertulios reunidos en un bar de Huamanga en los años de post guerra, se constituye como un sujeto político. La novela *Criba* no describe la conversión a sujeto político de Evangelina, antes bien, se vale de su figura para indagar, desde su posición de científica social, sobre lo que significó el conflicto armado en el Perú y la naturaleza de quienes participaron de lado subversivo. Por eso, desde su posición de testigo directo, de agraviada porque perdió no solo a su primer amor sino también a su hermando Satuco, quien, junto a Manuel, se enlistaron el grupo armado Sendero Luminoso, intenta desmentir el discurso oficial. Si bien es cierto, en *Criba* no se incluye pasajes, situaciones, momentos, que ayuden a comprender el salto de cuerpo biológico a sujeto político de Evangelina, no obstante, a través de la experiencia amorosa se explica cómo el amor por medio del encuentro de las posiciones disyuntas instaura la escena del dos y, en consecuencia, permite el paso del uno al dos (este punto se explicará detenidamente en el capítulo V), en otras palabras, la conversión a sujeto político.

Lo que se tiene que dejar claro es que Evangelina Delgadillo es un sujeto político porque su agencialidad, aunque inconsistente por momentos, en especial, durante la década del ochenta en la ciudad de Huamanga, se encuentra impulsada también por el

enunciado primordial de igualdad social para todos. Es por eso que, en un primer momento, a pesar de las súplicas de su madre para que se mantenga al margen de los sucesos acontecidos en Huamanga decide apoyar a su amigo, después, cuando Manuel cae preso y es llevado a una cárcel de la ciudad y escapa con otros senderistas, Evangelina lo resguarda en su casa y cura sus heridas para que logre escapar junto a su abuelo Gerardo. Por supuesto, el personaje de Evangelina Delgadillo, por lo expuesto, no logra la conversión a sujeto ético pues no compromete en su totalidad el lado consciente e inconsciente de su estructura psíquica en el sostenimiento de la verdad, por el contrario, ante las pruebas políticas que exigen el discernimiento entre el sí y el no, ella duda, de ahí que advenga su trágica muerte. Evangelina Delgadillo es un personaje afectado por una singularidad, un punto genérico en la política, el cual reconoció y se puso a su servicio, pero no fue capaz de luchar por su implementación. En parte, lo que sucede con este personaje se mueve en los márgenes de aquellos, como decía Platón, que accedieron a la gran esfera, al mundo de las ideas, pero que no son capaces de soportar la luminosidad de la verdad, por ello, solo les queda la muerte o la locura. En el caso de Evangelina Delgadillo, la experiencia amorosa le ayuda a sobrellevar su trágica existencia después de acceder a esa singularidad, pero, como se observa en la novela, en el contexto post conflicto armado, después de justificar su existencia política, pues saca en limpio lo que verdaderamente significó la guerra subversiva, se suicida. Habría que aclarar, en este momento, que la posición de Evangelina con respecto a la verdad en el punto genérico de la política no es reactiva ni oscura sino de fidelidad, la cual se materializa en el discurso académico, pues si en el fragor de la guerra y en el sostenimiento de la verdad, el sujeto político compromete su muerte física y simbólica, la novela de Julián Pérez, demuestra la necesidad imperiosa de indagar en los saberes sin verdades que organizan el discurso oficial en todas las instancias letradas. En otras palabras, Evangelina Delgadillo es un

sujeto político porque busca refigurar la repartición de lo sensible. Esto se observa con claridad en las reflexiones que formula este personaje en su recorrido por las calles de Huamanga y en sus visitas a los lugares que frecuentaba con su amigo. Las ideas elaboradas tienen como finalidad cuestionar y desmontar el discurso oficial, el informe de la *Comisión de la Verdad Verdadera* y el libro *Muerte en el Decagonito*, así como otros textos, que mostraron una sospechosa perspectiva de lo que aconteció en la década del ochenta.

#### **IV.1.3.1. La reivindicación del *homo sacer* mediante el discurso crítico**

Un aspecto que llama la atención en la novela *Criba* de Julián Pérez y que ha generado comentarios de algunos reseñistas es el empleo del discurso académico por parte del personaje Evangelina Delgadillo. Su uso resulta de vital importancia porque explica, más allá del plano puramente literario, –lo que le llevó a sostener al crítico Santiago López Maguiña (2014) que «hay que leer y escuchar la novela de Julián Pérez, que alcanza dimensiones significativas que sobrepasan los límites de la versión ficcional sobre los cruentos sucesos del conflicto armado de los años ochenta y noventa» (párr. 9)–, la compleja naturaleza del conflicto armado y de los agentes que participaron. En otras palabras, la novela de Julián problematiza acerca de la representación que se le ha dado al sujeto subversivo en la narrativa de la violencia política que, como ha mostrado Ulises Zevallos (2018), se organiza en dos discursos: el de la víctima y el de la demonización. El apunte de este crítico es de sumo valor porque evidencia, como también lo indicó el escritor y crítico Paul Asto, que hay un discurso que se le podría llamar oficial, pues emplea como referencia en la elaboración ficcional el informe de la *Comisión de la*

*Verdad y Reconciliación* (CVR), lo que, en su momento, en esta tesis, se nominó como narrativa de la normalidad.

Las reflexiones de Evangelina Delgadillo, como explicita ella misma, se fundamentan en las lecturas de Gayatri Spivak, Paul Ricoeur y Giorgio Agamben (el empleo de la nominación *homo sacer* adquiere la dimensión que le da el filósofo italiano); por otro lado, implícitamente, sin mencionar el referente académico, a modo de lectura en clave, se alude a los filósofos Alain Badiou, Slavoj Žižek y al psicoanalista Jacques Lacan. Cabe mencionar que el empleo de estas fuentes en la elaboración de las ideas de Evangelina Delgadillo no es casual ni azuzada por el asombro de esta intelectual provinciana, por el contrario, es estratégica y se presenta como el único medio para explicar el trauma irresuelto que representó el conflicto armado. En ese sentido, su uso es necesario y pertinente pues de no acceder a esos intelectuales y a sus ideas no lograría articular una explicación acerca de lo que representó la irrupción del grupo armado Sendero Luminoso en la escena nacional y tampoco podría brindar una explicación sobre la performance política de Manuel Bajalqui, quien fue reducido por el discurso oficial a la condición de mal absoluto.

El empleo del discurso crítico de Evangelina cumple con dos funciones dentro de la novela. Por un lado, ayuda a configurar la voz de una intelectual de la periferia, cuya formación académica de antropóloga le brinda la licencia y el salvoconducto para emplear una serie de conceptos de las ciencias sociales, de la filosofía occidental y del psicoanálisis para dotar de consistencia a sus reflexiones. En ese sentido, logra mostrar una dimensión más amplia y coherente acerca de la posición de una intelectual femenina perteneciente a los sectores populares, pues su recorrido dentro de la novela no solo es la de la víctima (recuérdese que producto del conflicto armado Evangelina perdió a su



hermano y a su enamorado Manuel) o de la resentida social que ante la derrota del proyecto comunista ataca a diestra y siniestra al sistema. En este punto, es de suma importancia recordar dos rasgos en la narrativa de Julián Pérez con respecto a la configuración de personajes femeninos: el heroísmo y la dignidad. Las mujeres en sus cuentos y novelas presentan un carácter afirmado ante los hechos de injusticia social, en especial, las mujeres andinas. Solo para mencionar un ejemplo, se podría recordar, como se dijo, a los personajes «Justina de Camino largo», Prudencia de «Los alzados» y Escolástica de *Retablo*. También la vitalidad de los personajes femeninos en la narrativa de Julián Pérez se corrobora en el recorrido diegético de Evangelina Delgadillo quien a pesar de sus conflictos psicológicos producto de su inconsistencia a la huella acontecimiental, logra salir del hartazgo existencial para explicar lo que, desde su perspectiva, sucedió en la década del ochenta. Parte de la ampliación de la figura femenina como intelectual de la periferia, reafirma, aunque en un orden secundario, la relación entre la naturaleza, el *topos* y la mujer. En ese sentido, la configuración del personaje es compleja y múltiple, ya que desde su llegada a la ciudad de Huamanga después de muchos años, ya lejos del conflicto armado, el personaje de Evangelina Delgadillo establece un diálogo con los elementos de la naturaleza como son la luna, el río y las plantas:

Amiga Luna, lo que hoy quisiera es recordarte que, como bien lo sabes, aquel que vuelve al lugar donde retorno esta noche, no sería sino para rememorar a los ausentes esenciales en sus países interiores. No te olvides que Ayacucho quiere decir “rincón de los muertos”. (Pérez, 2019, p. 18)

Más adelante añade:

Ahora sí, querida amiga, ya te vas borrando de mi vista porque el amanecer te ha sorprendido sin haberte ocultado totalmente tras el cerro Campana. Estás a medio cielo, borrosa, lejana, distante. Una vez más me dejas sola, aquí en la Tierra, rumiando mis alegrías contingentes, mis quebrantos puntuales y mis cuitas irresueltas. (Pérez, 2019, p. 20)

Finalmente, concluye:

Pero fue en los días que venía sola cuando me identificaba con el paisaje y, sobre todo, con el riachuelo, a quien hacía una suerte de confesión de las cosas feas o bonitas que me ocurrían por esos días. Asumía yo que el río me oía, por eso le contaba mis sentimientos y mis cuitas. Fue conversando con este río (lo recuerdo muy bien en este instante que veo deslizarse sus suaves aguas cristalinas emitiendo un sonido de metales sensibles), cuando me regodeé en pronunciar el nombre de mi primer amigo, natural de un pueblito perdido entre los cerros de la provincia de Víctor Fajardo. (Pérez, 2019, p. 68)

Es claro que la representación femenina de esta intelectual de la periferia no es esquemática o monológica, por el contrario, es múltiple, polifónica, porque encarna diversas posiciones: la de académica, la de amante, la de víctima y la de sujeto político. Llama la atención de las citas la ausencia de un interlocutor humano como si Evangelina, ya en su posición de intelectual de la periferia o en su condición excrementicia, estuviera imposibilitada de comunicarse con sus semejantes. En realidad, durante muchos pasajes de la novela, la mayoría de sus interlocutores son el río, la luna o algún elemento de la naturaleza. Esto sucede porque la voz de Evangelina Delgadillo se enuncia desde un no lugar, una singularidad, el punto genérico de la política.

Por otro lado, el discurso crítico de Evangelina Delgadillo tiene como función, dentro de la novela, elaborar un cuestionamiento al discurso oficial que ha venido construyendo la verdad acerca del conflicto armado. Por eso, sus ideas se fundamentan en las lecturas de Gayatri Spivak, Paul Ricoeur y Giorgio Agamben. La indagación de Evangelina se traza dos objetivos: 1) mostrar la verdadera naturaleza del sujeto político Manuel Bajalqui y 2) explicar lo que representó el proyecto revolucionario de Sendero Luminoso. En el primero, propone, desde la perspectiva de la filósofa india, que Manuel Bajalqui es un sujeto subalterno:

El sujeto subalterno, pues, no puede hablar: esta es la conclusión que enfureció a más de un crítico y que llevó a varios a atribuir a Spivak un nativismo radical. La premisa de que solo el sujeto subalterno legitimado por una institución nacida en la singularidad de un acontecimiento puede conocer la subalternidad y por lo tanto expresarla, así como la tesis de que romper las reglas es una obligación ética, son conceptos de Spivak que aún me revitalizan. Y, sobre todo, en esa época me dieron la fuerza y la temeridad para exponer la voz del subalterno múltiple que, se me ocurre, está presente en el texto de Manuel Bajalqui. (Pérez, 2019, pp. 114-115)

Para Evangelina Delgadillo, que suscribe las ideas de Spivak, el sujeto subalterno está incapacitado de hablar, o sea, de representarse a sí mismo porque no existe una institución que valide su voz; además, porque solo alguien nacido en esa condición es capaz de expresar su situación de no ciudadano. Podría decirse, desde el marco filosófico de Slavoj Žižek, que el sujeto subalterno se sitúa en la zona excrementicia de la existencia humanada. En consecuencia, el manuscrito de Manuel Bajalqui se enuncia desde esa condición de marginalidad y de inexistencia. Un punto de suma importancia en la reflexión de Evangelina Delgadillo se observa cuando menciona que el sujeto subalterno solo podría hablar si existe una institución que valide su voz. Por lo tanto, en la propuesta de la novela, trocar el orden establecido y edificar una institución nacida de la singularidad de un acontecimiento es de suma urgencia. Llama la atención, en la cita, el empleo del término singularidad para referirse al punto genérico de la política o a los proyectos de emancipación. Es claro que el término singularidad pertenece a la arquitectura filosófica de Alain Badiou y el uso dado a este concepto se ubica en los márgenes de la teoría del acontecimiento, en especial, en el tratamiento del ser. Solo el sujeto subalterno podrá hablar si se troca el orden establecido para crear las condiciones materiales en las que enunciará su voz.

Otro punto valioso en la interpretación de la Musa es visible cuando explica que es necesario la ruptura con el orden simbólico a fin producir las condiciones materiales en las que surgirá la voz del sujeto subalterno. Ya se mencionó que solo el sujeto ético o héroe ético es capaz de suspenderse de la mirada del Otro. Para Evangelina Delgadillo, la obligación ética, romper las reglas, es un requisito indispensable en el acto revolucionario, por eso, la figura de su amigo Manuel Bajalqui Curitumay y su performance política exijan un esclarecimiento:

Estoy convencida de que en su escrito asoma, más bien, la imagen de un subalterno múltiple que ha construido su objeto sublime alrededor de la lucha contra las injusticias sociales. A partir de allí pueda que se haya convertido en una agencia del mal, sobre todo cuando la performance de un hombre se observa desde la falaz o, por lo menos, vacía universalidad que se construye a partir de la particularidad de los bienaventurados de estos páramos. (Pérez, 2009, p. 71)

Aunque en las reflexiones de Evangelina Delgadillo dentro de la novela no se desarrolle el concepto de subalterno múltiple y la filósofa Gayatri Spivak tampoco mencione dicha nominación, se colige del texto que la dimensión múltiple de la subalternidad de Manuel Bajalqui está referida a sus diversos desplazamientos como ser humano. En otras palabras, la subalternidad múltiple remite a que es un hombre del ande, un no ciudadano, aquel que está presente pero no representado. También remite a su militancia política como miembro del grupo armado Sendero Luminoso, cuya agencialidad es repudiada. Del mismo modo, remite a que es un *homo sacer*, un individuo sin historia, sin pasado, sin memoria, a tiro de bala por la hegemonía. En ese sentido, su condición de subalterno múltiple es la causa, pero también el efecto de su militancia política que, según la reflexión de Evangelina Delgadillo, lo convirtió en un agente del mal. Es importante precisar que la nominación de agente del mal trae una serie de resonancias implícitas a la propuesta filosófica de Alain Badiou, en especial, cuando menciona que el mal no antecede al bien, por el contrario, el primero es una posición del sujeto frente a la verdad. Por lo tanto, considerar a Manuel Bajalqui como la encarnación del mal absoluto o mal radical no tiene ningún asidero o fundamento académico desde la perspectiva de la antropóloga. Para Evangelina Delgadillo, la agencialidad de su amigo está impulsado por el deseo de justicia que anida en su inconsciente. En este punto, se podría decir, siguiendo las ideas de Jacques Lacan y las interpretaciones de Dylan Evans, que el compromiso político funciona como *objeto a* en la estructura mental de Manuel Bajalqui. Es por eso que este personaje es considerado, al igual que Antígona, como un sujeto ético, pues jamás sede a su deseo. Manuel ha convertido la Idea de “Igualdad para

todos” en objeto sublime de ahí que ya nada pueda oponerse a su performance política. El riesgo de esta conversión, como se dijo al inicio de este capítulo, es siempre constante porque el sujeto ético intenta vislumbrar en el pozo de las opiniones, en la oscuridad de la noche, el destello de la verdad a la cual se ha consagrado. Evangelina Delgadillo valora en la performance política el gesto ético de su amigo. Entiende que después de la puesta en marcha del proceso de subjetivación, de la conversión a sujeto político y su arribo a héroe ético, el presente y el futuro de Manuel Bajalqui es incierto porque sus acciones, la resolución de las pruebas que comprometen su existencia física y simbólica, probablemente sean juzgadas u observadas desde la “vacía universalidad que se construye a partir de la particularidad de los bienaventurados de estos páramos”. En otras palabras, la performance política de Manuel es juzgada desde la normalidad del estado de la situación, de los saberes sin verdades, desde el discurso oficial que lo ha convertido en un *homo sacer*. Es por eso que Evangelina Delgadillo opone a la particularidad del informe de la *Comisión de la Verdad Verdadera* y del libro *Muerte en el Decagonito* la singularidad del manuscrito de su amigo donde, según su perspectiva, asoma la voz de sujeto subalterno múltiple, aunque dicha palabra también le suena a contrabando. Lo que, en definitivas cuentas, se colige de esta línea reflexiva es que Manuel a sublimado en su inconsciente el deseo de igualdad y ha buscado implementar este deseo en un proyecto revolucionario, el cual partió de una singularidad, una verdad, un universal.

El segundo objetivo que se traza Evangelina Delgadillo en sus reflexiones es la de explicar lo que representó el proyecto revolucionario de Sendero Luminoso. Parte de la idea de que el mal nace de la posición que asume el sujeto frente al bien (el simulacro, la traición y el desastre). Para el caso puntual de Manuel, la novela propone que el proyecto revolucionario en el que participó Manuel Bajalqui devino en el desastre:

¿Apruebo su proceder? Me refiero a la tormentosa existencia de mi amigo. No lo sé a ciencia cierta; pero sí lo entiendo. No soy yo la indicada para condenarlo, así hubiera razones. Pero eso no me lleva a obcecarme frente a las cosas; tal vez se equivocó. Tal vez sólo fue parte de un error histórico. Quiso ser la singularidad que busca la verdad pero acaso se haya convertido en sólo una particularidad comunitaria. Es más, no supo reconocer ni menos romper con un movimiento político que en el proceso de su crecimiento absolutizó la potencia de una verdad y se desbarrancó en el Mal del Desastre. (Pérez, 2019, p. 233)

Vuelta en esta cita se alude a la arquitectura filosófica de Alain Badiou para explicar lo que representó, a través de la figura de Manuel Bajalqui, el proyecto revolucionario de Sendero Luminoso. Evangelina Delgadillo menciona conceptos empleados por el filósofo francés en el tratamiento del ser y de la ética extraídos, probablemente, de las lecturas de *El ser y el acontecimiento* y de *La ética*, como el de singularidad, particularidad, verdad y Mal del desastre. Todas estas categorías filosóficas le ayudan a la Musa a elaborar una reflexión sobre lo que representó el conflicto armado. Lo primero que propone es evitar condenar a pesar de que existan razones para hacerlo. Esto permitiría tener una visión crítica y no sesgada de los hechos. Después sitúa la agencialidad de Manuel Bajalqui dentro de un contexto histórico, es decir, su agencialidad está enmarcada dentro de una materialidad verificable y no es producto de un impulso irracional. En tercer lugar, proponte indagar en la relación del sujeto político con el bien. En la propuesta de Evangelina, la agencialidad de Manuel Bajalqui se organiza desde una singularidad, es decir, la búsqueda de la igualdad para todos (el fin de la política). En ese sentido, busca sostener una verdad e implementarlo. No obstante, el proceso revolucionario por ser azaroso, sobre todo, para los sujetos que participan en la condición de sujetos políticos o héroes éticos, devino en el Mal del Desastre. En otras palabras, potenció la verdad y con ello quizá cayó en el mesianismo u otras formas negativas. Finalmente, le cuestiona a su amigo y a todos los que participaron el no romper a tiempo con un movimiento político que en su desarrollo se desvió de la singularidad de la cual partió en condición de un universal.

Por lo expuesto, no cabe ninguna duda, que la novela de Julián Pérez trasciende los márgenes de la ficción y se sitúa en una posición que podría llamarse metaficción por sus implicancias en la realidad. Un discurso donde la ficción y la indagación académica se entrelazan para crear una forma distinta de organizar la realidad circundante.

## CAPÍTULO V

### LA REPRESENTACIÓN DEL “ENCUENTRO” Y LA “DURACIÓN” DEL AMOR EN CRIBA DE JULIÁN PÉREZ

#### V.1. Entre el amor y la sexualidad en la narrativa de Julián Pérez

Entre los muchos aportes que la crítica literaria peruana ha señalado sobre la narrativa de Julián Pérez, hay uno en especial que merece atención porque revela por las razones equivocadas un mérito sobresaliente en el tratamiento del amor. Son muchos los críticos que han subrayado la importancia del sexo y el amor en la novela *Retablo* (2003), desde Carmen Ollé, que repara en el enfoque erótico con relación a la mujer, pasando por Gonzáles Vigil, que suscribe la afirmación de esta autora, hasta el comentario de Miguel Gutiérrez, que ofrece una explicación más detallada de este tema. Por la amplitud del trabajo del autor de *La violencia del tiempo*, esta investigación centra su atención en el análisis que se formula en el texto *El pacto con el diablo*.

Miguel Gutiérrez (2007) sostiene con respecto al tratamiento del amor, el sexo y el erotismo en la novela *Retablo* que ese tema adquiere, en la ficción de Julián Pérez, una liberación y ampliación dentro de la narrativa indigenista hasta entonces no vista. Recuerda que en la tradición indigenista anterior a Ciro Alegría y José María Arguedas solo existía la “sexualidad inmediata” producto de las vejaciones y violaciones del gamonal en contra de las indias. El sexo no era el disfrute de las partes sino una manera de cómo se manifestaba el poder del blanco sobre el campesino. Por otro lado, y en un viraje distinto, añade que en Ciro Alegría el amor y el sexo surgen de las uniones



placenteras ligadas a ceremonias de enamoramientos; además, tienen un carácter festivo vinculados a la tierra y a la agricultura, incluso en uno de sus relatos –*Siempre hay caminos*–, «el tema central es el deseo y el nacimiento del amor erótico» (Gutiérrez, p. 433, 2007). Sobre José María Arguedas, Miguel Gutiérrez menciona que en las obras de este autor las relaciones sexuales fluctúan entre «sexo pecaminoso, sucio y culposo (como el que practican los adolescentes de LRP con la Opa o don Bruno con Kurku en TS) y el sexo sublimado por una suerte de amor romántico que se da entre el mundo de los mistis o entre el señor y la mestiza» (pp. 433-434).

En el caso de Eleodoro Vargas Vicuñas, el autor de *La violencia del tiempo* agrega que su representación del amor y el sexo está ligado a los ritos agrarios y a las estaciones, así como, en algunas ocasiones, al incesto. Todas estas situaciones son narradas con lenguaje afectado de un profundo lirismo que en la obra de este escritor resulta un rasgo distintivo. En resumidas cuentas, lo que saca en limpio, luego de esta somera descripción del tópico del amor y el sexo, es que en la narrativa indigenista y postarguediana ese tópico es abordado de manera «esquemática, austera, casi pudibunda» (p. 434). Es en ese contexto donde la publicación de *Retablo* aparece como una novela cuyo tratamiento del amor y el sexo amplía y renueva las formas representación de este tópico. En la novela de Julián Pérez, menciona Miguel Gutiérrez, aparecen diversos tipos de amor y una predisposición al goce al que se entregan, sin distinción, hombres y mujeres. En definitiva, es un «erotismo celebratorio, lúdico, picaresco y libre» (p. 434), y su desenvolvimiento ocurre en las zonas más rurales.

Lo mencionado por Miguel Gutiérrez, sobre la ampliación o tratamiento del amor y el sexo en la novela *Retablo* de Julián Pérez, resulta ilustrativo porque evidencia un problema recurrente en el análisis de ese tópico por la crítica literaria, no solo en la

narrativa indigenista, sino también en la literatura en general. Este *impasse* surge porque en los análisis de la representación del amor en la narrativa –y, por qué no, en la poesía– se parte de la premisa de que el “amor” y el “sexo” son dos conceptos irremediamente inseparables. No obstante, desde una reflexión filosófica vinculada a la “verdad” como sustracción del *aparecer* se podría replantear esa relación y encontrar algunas singularidades que ayuden a esclarecer ese vínculo o al menos mostrar caminos distintos en el estudio del amor y la literatura.

Como se mencionó en líneas anteriores, el análisis de Miguel Gutiérrez acerca del tópico del amor y el sexo en la novela *Retablo* fue suscrito por más de un reseñista o comentarista a la hora de formular alguna interpretación sobre las obras de Julián Pérez. Esto no tendría nada de extraño sino fuera porque en dicho análisis se incide en engarzar amor y sexo como si uno no existiera sin el otro. La novela de Julián constituiría un logro indiscutible en la representación del universo andino porque abordaría, al parecer, la relación sexo, amor y erotismo como una tríada necesaria para repensar las relaciones sexuales en el mundo andino. Si anterior a la tradición arguediana –*indianista* en términos de Tomás Escajadillo– el sexo era una consecuencia natural del ejercicio del poder del blanco sobre las indias, esta práctica solo permitía reforzar la identidad del sujeto criollo quien en ese acto reaseguraba su posición dentro del orden simbólico. Es evidente que en este escenario el erotismo no es necesario. Podría indicarse entonces que el sexo, desligado del amor, es siempre narcisista y opera en post de sometimiento y dominación del otro. Siendo esto así, cómo el tratamiento del sexo podría ser considerado un elemento importante a la hora de abordar el amor en la narrativa indigenista o cualquier forma artística. No cabe duda que se está ante una situación donde es necesario esclarecer cuál es el papel del sexo en la producción o proceso del amor y ver si efectivamente, como se

infiere de lectura de Miguel Gutiérrez, en la narrativa indigenista el sexo organiza la representación del amor.

Miguel Gutiérrez también menciona que el tratamiento del amor adquiere una dimensión distinta con Ciro Alegría y José María Arguedas. Un primer problema, aunque no asociado al centro de atención de este artículo, es que para Miguel Gutiérrez el indigenismo se organiza a partir de la aparición de los dos autores mencionados. Habla, como ya se dijo, de un antes y un después a Ciro Alegría y José María Arguedas, evidenciando una lectura fijada en nombres y no en transformaciones, sobre todo, cuando se discurre en la tradición indigenista. Considerando lo dicho y suscribiendo de nuevo la tipología de Tomás Escajadillo, tanto el autor de *El mundo es ancho y ajeno* como el de *Los ríos profundos* pertenecerían al indigenismo ortodoxo como al neoindigenismo respectivamente. De vuelta al tema del amor, el segundo problema radicaría en que si bien dentro de estas dos modalidades del indigenismo –sobre todo en Ciro Alegría– el sexo ya no es producto de las violaciones del gamonal o de “la sexualidad inmediata”, sino de uniones placenteras antecedidas por cortejos y situaciones eróticas, sin embargo, de nuevo hay una incidencia en el placer y el deseo para definir el amor. El problema radica en que no se muestra otra dimensión del amor que traspase el sexo y el deseo. El amor no solo es cortejo y seducción orientados a alcanzar el acto coital porque de reducirse a eso los amantes terminarían reclusos a su mismidad o animalidad instintiva. Es por eso que esta dimensión del amor en la narrativa indigenista es insuficiente para ser considerada como una verdadera ruptura en el tratamiento del amor en la literatura.

Para Miguel Gutiérrez, el tratamiento del amor en la novela *Retablo* presenta una ampliación de ese tópico porque aparece en esta una mayor predisposición al goce y al placer tanto por hombres como por mujeres del mundo andino. En otras palabras, la

representación del sexo y el amor adquiere una dimensión distinta en comparación a las novelas de Ciro Alegría y José María Arguedas porque desmentiría la visión reducida del sexo que se tenía de los habitantes de los andes, quienes ahora se arrojan a un erotismo celebratorio y libre. Otro aspecto importante para Miguel Gutiérrez es que esta novela aborda las distintas formas de amor (el amor recatado, el amor no correspondido, el amor filial y el amor afectado por la infidelidad) y las vincula a los procesos sociales e históricos. Este trabajo acepta que, efectivamente, la obra de Julián Pérez en el nivel de la representación del mundo andino aporta un tratamiento distinto del amor y el sexo que resulta un logro considerando la manera como fueron abordados en la tradición indigenista. No obstante, abordarlos (el sexo y el amor) desde la ampliación de un marco referencial tradicional no significa necesariamente una ruptura o una visión distinta del mundo, por el contrario, la incidencia del sexo para definir el amor no hace sino recordar que a veces la lectura crítica de los estudiosos está anclada en los saberes y las opiniones ya establecidos: ese saber que prioriza la identidad sexual sobre las diferencias. La lectura de Miguel Gutiérrez no se sustrae a dicha afirmación.

Si la representación del amor que prioriza la gradación del acto sexual como indicador de logro y ampliación del mundo andino es insuficiente para considerarlo como un criterio afirmativo de la *escena del Dos*, ¿qué debe tomarse en cuenta para brindar un carácter singular o universal al amor? El siguiente acápite busca brindar respuestas a esta interrogante a partir del análisis de la novela *Criba* de Julián Pérez.

## V.2. La singularidad del amor en la novela *Criba* de Julián Pérez

### V.2.1. Manuel Bajalqui y Evangelina Delgadillo

La representación del amor en la novela *Criba* de Julián Pérez resulta un logro mayúsculo porque plantea una forma singular de abordarlo sin caer en situaciones comunes como es el caso de la incidencia en las relaciones sexuales o la liberación del erotismo pudibundo del hombre andino. En el caso de esta novela, en particular, el amor es concebido como el acceso a una verdad desde la mirada de las diferencias y no solo de la identidad. Para comprobar esta idea cuyo marco conceptual recoge los aportes de la teoría del amor de Badiou, se presenta una situación o *escenas del Dos* donde los amantes se incorporan a un proceso de desidentificación para alcanzar un conocimiento del mundo o una verdad.

La historia narra el recorrido existencial y personal de Evangelina Delgadillo, una mujer afectada por los aciagos años de la década del ochenta en la ciudad de Ayacucho, que luego de muchos años decide volver a su ciudad so pretexto de una desavenencia amorosa, aunque, el verdadero motivo, es el reencuentro con la memoria de los suyos, pero en especial la del amante desaparecido. Evangelina se presenta en la novela como una mujer afectada psicológicamente por el conflicto armado que asoló al Perú en los años ochenta. Su recorrido por la ciudad de Huamanga es el reencuentro con un espacio inexistente, post conflicto armado, donde la modernidad y la forma de vida de habitantes resultan siendo ajenos para ella. Casas, calles e iglesias se presentan ante sus ojos lejos de la atmósfera tradicional del mundo andino donde vivió el amor inicial con su amigo Manuel Bajalqui. Sola, despojada del presente y con la mirada en el pasado, indaga dentro del manuscrito (entregado a un amigo policía de Manuel Bajalqui) sobre la verdadera identidad de su amante quien para los estudiosos de la historia oficial es la encarnación del mal, un *homo sacer*, un asesino despiadado. No obstante, en la lectura del manuscrito

del muchacho, Evangelina encuentra el testimonio de alguien que no intenta justificar en ningún momento los motivos que lo arrojaron a esta trágica guerra, sino la voz de un individuo cuya existencia vital estaba unida a la de su abuelo Gerardo, un campesino que lo orienta, a través de sus relatos y experiencias, en los temas más importantes de la vida, como lo es el amor.

Lo singular del manuscrito que acompaña los últimos días de Evangelina en la ciudad de Huamanga es que incorpora en sus páginas el testimonio de un sujeto que difiere totalmente de la versión oficial que se tiene de él. Si en el discurso del CVR Manuel Bajalqui Curitumay es presentado como un ser insensible, una máquina de matar, un hombre ideologizado por ideas ortodoxas, el manuscrito muestra una visión más humana de este personaje. Por eso se narran pasajes de la vida del abuelo Gerardo, relatos orales de la comunidad y también momentos de la vida de Manuel. Habría que precisar la poca mención por parte del autor del manuscrito acerca de la relación amorosa que mantuvo con Evangelina. Lo que se conoce del idilio entre ambos se presenta en la novela desde la perspectiva de un grupo de amigos reunidos en un bar de la ciudad de Huamanga los cuales, a través de un lenguaje lascivo y coprolático, evocan a la Musa, Evangelina, y la relación que tuviera con Manuel. También la historia de amor es rememorada por la reflexión que sostiene Evangelina cuando transita por las calles de Ayacucho intentando explicar la naturaleza del manuscrito.

Finalmente, lo último que se conoce de Evangelina, según la versión del Sapo Irigoyen —el amigo policía que le entrega el manuscrito— es que la encontraron muerta en la habitación de la casa donde viviera con su hermano y su madre en los tiempos del conflicto armado, pero que ahora le pertenecía a otra familia.

### V.2.1.1. La *escena del Dos*: el *encuentro* de Manuel y Evangelina

Lo primero que se debe mencionar es que en la *escena del dos* convergen dos subjetividades disyuntas. En el caso del encuentro de Manuel Bajalqui y Evangelina Delgadillo, se trata de dos posiciones distintas que no están destinadas dentro del orden simbólico a estar juntas. Manuel es un muchacho del campo, de Pumaranra; con relación a Huamanga, que es la ciudad o la urbe, vendría a ser la periferia, lo segregado, lo marginal. En ese sentido, desde la perspectiva de los huamanguinos, representados por los amigos que están libando cervezas en un bar, Manuel Bajalqui no pasa de ser un “paisano”. O en voz de uno de los contertulios:

No sé por qué la sentía más cerca a nosotros que a las otras chicas, que parecían caminar con las naricitas respingadas, aun cuando muy pronto se pegó al paisano ese que vivía con su abuelo en la quinta Bajalqui. Debía de tener buen estómago ella, para enamorarse de ese huevón que venía no sé de qué puna de Víctor Fajardo. Se le pegó y no dio marcha atrás, para nadie. (p. 12)

El desconcierto de los amigos surge porque Manuel Bajalqui no es de la ciudad de Huamanga, no comparte sus costumbres, sus hábitos, por el contrario, es de origen modesto, prácticamente un campesino cuyas maneras lo distancia de las personas que viven en la urbe. Habría que recordar que no hay nada en el encuentro o acontecimiento del amor que preestablezca que las identidades que participan en la *escena del Dos* deban ser semejantes, antes bien, el amor entendido como un encuentro convoca posiciones o subjetividades irremediabilmente distintas. Esto se evidencia también cuando Narváez, otro de los amigos bebedores del bar, menciona que Evangelina – estando en condición de elegir a cualquier muchacho de la promoción y como mostrando su desprecio por todos los del barrio que deseaban estar con ella– «se mezcló con el paisano ese» (p. 13). Incluso,

añade Narváez, «ni siquiera al pitucón de Caín Ruíz de Castilla le dio bola, eso que el pobre se chorreaba por ella» (p. 13).

En otro momento de la historia, ya cuando Evangelina Delgadillo andaba en salidas con Manuel, una de sus amigas le recrimina por refocilarse con su amigo en una pampita al aire libre:

Te agarraron como una chola, en el suelo. Te aplicaron un *tumbaiquichu* como a las pollerudas de su pueblo; en fin, la cabra siempre tira pal monte –me dijo Esperanza Kajat, quien siempre andaba aconsejándome que me alejara de Manuel porque era, según ella, un cholo apestoso. (p. 299)

Es claro que dentro de la estructura mental de los huamanguinos, de los que viven en la ciudad, resulta ofensivo, incluso agravante, andar en salidas con alguien que pertenezca al campo o uno de los pueblos olvidados de Ayacucho. Es por eso que mantener una relación con Manuel equivale a una suerte de afrenta cultural pues lo correcto es que los miembros de la ciudad se mezclen entre ellos y los del campo hagan lo mismo. Cuando se produce estos encuentros disyuntos –desde la perspectiva de los huamanguinos– una de las posiciones termina por degradarse o convertirse, como es el supuesto caso de Evangelina, en una “polleruda” o “amante de un cholo apestoso”. Ya en este punto es clara la configuración de las posiciones que participan en el encuentro amoroso. Evangelina es una representante de la ciudad de Huamanga y por tanto ocupa un lugar privilegiado con relación a los habitantes del campo. La ciudad, en la novela de Julián Pérez, es un espacio «estridente, caótico, fugaz y esperpéntico como todos los espacios urbanos de la actualidad» (p. 21). Es el mundo de las falacias y de las quimeras, el mundo al que se llega, pero del cual no se regresa. Quienes ingresan a la ciudad terminan enajenados o discriminados, ya sea por las ventajas de la globalización o por los beneficios de la cultura letrada.



En cuanto a Manuel Bajalqui, como se dijo en líneas anteriores, su identidad o subjetivación se organiza a partir de su experiencia vital en el pueblo de Pumaranra y el aprendizaje que adquiere de la convivencia con su abuelo Gerardo. Mañuco es presentado en la novela como un adolescente tímido, ligado a la naturaleza, y luego como un hombre con una determinación inquebrantable. Bebe de las costumbres y de las creencias de su pueblo, conoce sus mitos y sus relatos, y no es ajeno a los problemas y debilidades que padecen su gente. Cuando está lejos de Pumaranra, lo extraña y añora su regreso para reencontrarse con su abuelo. O en palabras del propio personaje: «mi patria es la quebrada andina de mi infancia, el crepúsculo serrano de bueyes, becerros y alfalfares» (p. 121). La posición de Manuel, como se dijo, está vinculada al campo, a la cosmovisión andina, y, por tanto, es marginal o periférica.

El amor permite ir más allá de las subjetividades personales o identidades disyuntas es por eso que se constituye como un encuentro o un acontecimiento donde los amantes van más allá de su individualidad, en otras palabras, aceptan las diferencias, que jamás serán Uno, pero descubren que sí es posible mirar el mundo desde la *escena del Dos*. En el caso de Evangelina Delgadillo, el encuentro del amor desestabiliza su visión del mundo anclado en los prejuicios citadinos y le permite concebir la realidad desde otra perspectiva:

Aun cuando habían amigas que no aceptaban a los que eran de la ciudad, en mi caso no tuve problemas, acepté con todo y sus olores y sus colores y sus manías y sus costumbres a mi antiguo amigo, y los enarbolé incluso en la actualidad; tanto es así que me provoca esos deslices, esos lapsus con que me tiene atrapada aun hasta hoy. (p. 285)

El acceso a la *escena del Dos*, como consecuencia del encuentro del amor, permite tener un conocimiento del mundo hasta ese entonces desconocido para los amantes. Evangelina descubre que la irremediable distancia que los separa no es un obstáculo para la realización de su amor. Que detrás de los olores, colores, manías y costumbres de su

amigo emerge una verdad que agujera los saberes constitutivos, las opiniones, el lenguaje humano mortal. La verdad que se enuncia es que la distancia de la alteridad en lugar de alejarlos termina por acercarlos, paradójicamente, la dicotomía ciudad-campo, en lugar de ser una barrera, un obstáculo, es la condición para la puesta en marcha del encuentro amoroso, del acontecimiento que surge de la singularidad innominada. Por su parte, Manuel Bajalqui acepta –luego de reprocharse inicialmente su origen y sus costumbres provincianas, el haber «nacido y crecido en las agrestes serranías de las orillas del Pampas, acostumbrado tal vez, y no con mucha recurrencia, al suave olor a flor de dalia de las pareñitas y de las pumaranrinas jóvenes» (p. 328)– la posibilidad de alcanzar el amor de Evangelina desde su diferencia, en lugar de enajenarse, convertirse en un joven de ciudad como los muchos, mantiene sus costumbres, su amor por la naturaleza, aunque después opta por incorporarse a un cuerpo político. Habría que precisar que tanto Evangelina como Manuel no tienen problemas para declarar su amor. Bajo el enunciado implícito «te amo» ambos deícticos, el “yo” y “tú”, afirman: “de lo que era un azar, yo voy a extraer otra cosa; voy a extraer una duración, una obstinación, un compromiso, una fidelidad» (Badiou, 2011, 60).

#### **V.2.1.2. Las pruebas y la *duración* del amor de Evangelina y Manuel**

El encuentro del amor está marcado por el azar que produjo “la escena del dos” donde dos subjetividades distintas se vuelven una construcción del mundo desde la aceptación de las diferencias. No obstante, el amor no solo es un encuentro, una revelación, sino también una “duración”, una forma de superación de las pruebas, de las crisis. La primera prueba a superar en el amor es la de ir más allá de la propia identidad: ese “yo” que busca

sobreponerse al “otro”. El narcisismo. Habría que considerar ahora una situación del mundo, por ejemplo, el gusto de Manuel por la naturaleza. Ese gusto se incorpora al cuerpo de la verdad amorosa, a la *escena del Dos*, si en esa transferencia, Evangelina y Manuel no renuncian a su identidad. Es decir, el gusto o afecto personal no debe perder su fuerza con relación a las identidades de los amantes sino reevaluarse desde el punto del Dos. Esto permite enriquecer al amor y evitar caer en el goce narcisista: “porque me amas, debe gustarte la naturaleza”. Para el caso de Evangelina Delgadillo, la muchacha aprende a observar la belleza de la naturaleza –los paisajes, los ríos, los animales– no como una renuncia a su identidad citadina, no como una imposición del amor para conservarlo, sino como una reevaluación de que el mundo puede observarse también de otra manera. Esto último resulta significativo en la novela porque explica el apego de Evangelina por la naturaleza en la época de post guerra ya que a través de ella rememora los momentos felices con Manuel.

En verdad, Huatatas no es un río; tal vez sí el Pongora, aunque también es pequeño en comparación a otros ríos, como el Pampas al que tanto se refería aquel entrañable amigo. Pero no sé qué encanto posee este riacho insignificante que está empozado en lo más hondo de mis paisajes interiores y me sigue de acá para allá, sin despegarse ni en los baches y sobresaltos en mis desplazamientos por conseguir la cuota necesaria para la subsistencia. Es posible que así sea porque, para ser explícita, yo vine una y otra vez aquí junto a mi amigo a lavar ropa. (p. 68)

Lo que suplementa la naturaleza no es un elemento intrínseco de esta, el caudal del río, el remanso de sus aguas o todos sus meandros, sino la escena en la que los amantes experimentan el mundo como algo compartido en su disyunción, pues sus miradas aunque puestas en el mismo lugar nunca observan lo mismo. Es por eso que a Evangelina se le hace difícil interpretar el encanto de aquel riacho insignificante cuya belleza comparada a la de otros es inferior porque en sí no reúne las características para considerarlo un verdadero río, como sí lo es el Pampas. No obstante, el Huatatas convoca la *escena del Dos* donde Manuel y Evangelina experimentaron el mundo como un acto de solidaridad,

de compañía, de hermandad. Esto ocasiona que la evocación de Evangelina en el presente se encuentre cargada de una potencia que la sobrepasa y la desestabiliza.

La duración, como se dijo, inventa una forma distinta de durar en la vida. En el caso del amor de Evangelina y Manuel, esta se vuelve a poner prueba cuando ambos participan en la militancia política. Ya durante los años de estudiantes de secundaria en el colegio Mariscal Cáceres, tanto Manuel como Satuco Delgadillo, el hermano de Evangelina, participaban como miembros de la FUESA. Una vez dentro de la universidad se convierten en activistas del grupo FER de la facultad de Antropología. La novela ofrece algunas páginas donde se describe el proceso de subjetivación de Manuel Bajalqui, su conversión a un cuerpo político, así como su desidentificación en post de la idea de comunista. En ese sentido es importante indicar que la prueba por la que pasan Evangelina y Manuel no solo involucra la *escena del Dos* sino también su vínculo con el mundo o el estado de la situación peruana. En otras palabras, a la prueba de los amantes con respecto a su dualidad, el nacimiento de los hijos, la rutina en el matrimonio, los celos enfermizos, se suma la incorporación política que, como se sabe, nunca está exenta a dudas e indecisiones.

Acepté el compromiso de apretujarme a sus sueños, más por conveniencia y curiosidad que por convencimiento, en las buenas y las malas; cosa que no logré cumplir y eso es lo que a estas alturas de mi vida se ha convertido en mi perturbación permanente. Aunque eso mismo juegue a su favor puesto que no me permite olvidarlo de una vez por todas. (p. 93)

Una vez puesto en marcha el amor hay que procurar su duración, vencer las pruebas, las crisis, para el caso de la Manuel y Evangelina, considerar que el Dos convocado en el encuentro de ambos se extienda o anude lo genérico de la política, ya que el amor enlaza las cuatro singularidades de donde advienen las verdades (la ciencia, el arte, la política y el amor). Como señala Badiou (2002), «lo esencial, es que el amor, lo he dicho, es el garante de lo universal, puesto que él elucida la disyunción como simple

ley de una situación» (p. 259). Ya se dijo que la disyunción es la condición del encuentro porque jamás observaremos el mundo desde los ojos del ser amado. Es en ese contexto que el compromiso político, por más que congregue a los amantes bajo la “Idea”, nunca será interiorizado de la misma forma, en ese sentido, la fidelidad adquiere modalidades distintas, en algunos casos, como el de Manuel Bajalqui, participar de la revolución significa comprometer su existencia material y simbólica, al punto de convertirse, bajo el discurso oficial del CVR en un *homo sacer*. En el caso de Evangelina Delgadillo, su fidelidad, aunque contingente —ella se considera una zorra andina porque no aceptó el compromiso político y sus consecuencias, como sí lo hizo Manuel, y ante la primera arremetida de los hechos violentos, escapó de Huamanga—, se aboca a indagar en lo que significó el conflicto armado y demostrar la humanidad de su amado.

Considerando las dos orientaciones de la fidelidad, en la política y el amor, la “duración” de la segunda se atestigua en la persistencia y fidelidad de Evangelina por tratar de recobrar la memoria de Manuel. El manuscrito se convierte en una singularidad pues reorganiza la realidad presentando nuevas imágenes del conflicto armado que, sin explicitar los hechos, sin aludir al referente, a las matanzas, al fuego cruzado, a los levantamientos y represiones, indaga en la humanidad de la cual fueron despojados quienes participaron del bando de los alzados.

### **V.2.2. Gerardo Bajalqui y Laura**

La segunda historia de amor representada en la novela *Criba* de Julián Pérez es la de Gerardo y Laura. Esta, al igual que la primera, surge en un contexto urbano, la ciudad de Ica, donde llega Gerardo para cursar estudios secundarios en el colegio San Luis de Gonzaga, porque en el pueblo de Pumaranra donde vivía no se impartía aquel nivel de

enseñanza. Es dentro de las aulas de este colegio que Gerardo conocerá la discriminación racial por su origen cultural. Los estudiantes y los profesores lo llaman “serrano”, sobre todo, el instructor del curso de IMP. Por eso, no pasa mucho tiempo para que termine a golpes con un muchacho que se burlaba de él por no hablar correctamente el castellano. Desde ese día, menciona Manuel en su manuscrito, sus condiscípulos lo trataron con algo de respeto a su abuelo, aunque su situación no cambió en mucho, en especial, con relación al instructor de IMP que siguió maltratándolo. En su último año de estudio, en quinto año, ya sin un verdadero motivo para quedarse en la ciudad porque un año antes había perdido a su primer amor, en un acto de desacato a la autoridad se rehúsa a pasar el callejón oscuro como castigo por ser uno de los últimos en formar filas. Esto desató la furia del instructor que no tuvo mejor idea que golpearlo. Gerardo en lugar de recibir el castigo resignado como lo hicieran sus compañeros se lanzó sobre el oficial a quien por poco masacra a golpes. Este hecho termina por propiciar su salida definitiva del colegio.

Es en este contexto descrito, los años de aprendizaje escolar en Ica, que Gerardo conoce a Laura, una estudiante alegre del colegio Nuestra Señora de Luren, por entonces destinado a hijas de familias de clase media. Con Laura, menciona Manuel, su abuelo accede a una felicidad también presente en la costa a pesar del maltrato sufrido en su colegio. A diferencia de las otras personas, a Laura no le importa las maneras pueblerinas de Gerardo y tampoco su acento poco logrado del castellano. Era la primera vez que una muchacha de ciudad correspondía a sus sentimientos sin importarle su origen. Con ella, conoció una exultante felicidad pero también el dolor insondable de la pérdida. Ambos se escapaban de sus clases para ir juntos a contemplar la belleza de la laguna Huacachina. Este tipo de decisiones trajo consigo un bajón considerable en las notas de Gerardo quien se había entregado por completo a ese amor; en cambio, Laura duplicó sus esfuerzos en

la escuela para que su madre no notara su ausencia. Todo marchaba bien para los jóvenes pero un día Laura dejó de ir a las citas pactas con Gerardo y el muchacho comenzó a preocuparse. Fue al colegio donde estudiaba Laura para ver si lograba verla, sin embargo, no la encontró por ningún lado. Como era un joven tímido, no preguntó a nadie de la escuela por la muchacha, acrecentándose su preocupación. Solo al cuarto día se enteró que su amada había caído enferma de un mal que la tenía postrada en la cama. Venciendo su “timidez de vicuña”, como menciona Manuel en el manuscrito, se ve forzado a ir a la casa de Laura. La madre de la muchacha, luego de identificar el dejo andino de Gerardo y presumiendo el dolor que albergaba su corazón, le permite ver a su hija. Una vez dentro de la habitación de Laura, comprueba la gravedad de la enfermedad de su amada. Su rostro primaveral «estaba desfigurado por unas heridas redondas, purulentas» (p. 51), producidas por el mal de la varicela. La madre le advirtió a Gerardo que no se acercará mucho porque podía contagiarse. Pero el joven en lugar de obedecer y alejarse, como tratando de demostrarle a Laura que su amor era sincero y verdadero, besó sus labios y todas sus heridas, esperando que con eso también se contagiara para seguirla a donde inevitablemente iría, pero en lugar de enfermarse siguió más sano que nunca. Laura nunca se recuperó y a los pocos meses falleció. Los días que siguieron a la muerte de Laura Gerardo visitó la casa de su amada para acompañar en el dolor a la madre de Laura. Ya sin ningún motivo para seguir en Ica acontece el incidente del instructor del IMP el cual utiliza Gerardo como pretexto para escapar de la ciudad y ver si con eso aminoraba la pena de la pérdida.

### V.2.2.1. El encuentro de los amantes: Gerardo y Laura

La literatura como se dijo en los capítulos anteriores ha brindado sendos ejemplos sobre el “encuentro” del amor. La historia de amor entre Gerardo y Evangelina es un notable ejemplo de lo dicho y al mismo tiempo evidencia la preocupación de Julián Pérez por indagar acerca del proceso constitutivo del amor cuya representación adquiere un carácter acontecimiental. Una vez más este trabajo se rige bajo la idea de que el amor parte de una disyunción entre dos subjetividades o posiciones distintas. Gerardo proviene del campo, del pueblo de Pumaranra, y a pesar de tener ciertas tenencias con relación a la ciudad, es una persona de bajos recursos, tal es así que se traslada a Ica para estudiar en un colegio público, el San Luis de Gonzaga; sus costumbres y sus creencias pertenecen hasta cierto punto a la zona rural. Cree en los malignos y las *qarqarias* que se aparecen por las noches a los hombres de camino e incluso afirma a ver visto aparecidos, como al sobrino muerto de la tía que le brindaba hospedaje en Ica. Ya convertido en el abuelo Gerardo le narra a Manuel la historia del maligno que observó durmiendo en la quebrada de Tinoco cuando regresaba a Pumaranra luego de perder a Laura. En ese sentido, si bien accede a un conocimiento letrado, pues alcanza el quinto año de secundaria, su matriz cultural es básicamente oral, aunque esto no impide negociaciones con otros saberes, incluso cuestionar los suyos. Por otro lado, el manejo del castellano de Gerardo es poco logrado lo que ocasiona que en Ica los jóvenes lo marginen apodándolo serrano.

Su familia no era del todo pobre, hasta podía decirse que era su familia con ciertas tenencias, pero el hecho de haber nacido en Ayacucho, de haberse crecido en Pumaranra, hasta sentirse un pumaranrino neto, donde su padre tenía una buena extensión de tierra y alguna cantidad de animales entre vacas, caballos, mulas y ovejas, hacía que los estudiantes del San Luis de Gonzaga de Ica lo miraran por encima del hombro. “Serrano” era su apodo; y “Serrano” también lo llamaban los profesores, sobre todo, el instructor del curso IPM. Este era un oficial del ejército que enseñaba a ser “hombres” a los muchachos del San Luis Gonzaga con las puntas de las botas”. (p. 46).



En cambio, Laura es nacida en la ciudad de Ica y sus costumbres y maneras resultan distintas a la de Gerardo; además, pertenece a un sector social distinto; estudia en un colegio para muchachas de clase media, Nuestra Señora de Luren. Es una adolescente alegre y por su educación pertenece a la cultura letrada a la cual Gerardo busca acceder. Lo que se observa en lo descrito es que tanto Gerardo como Laura se acercan a la experiencia amorosa desde dos posiciones disyuntas. Uno pertenece al mundo andino; la otra, a la ciudad, no obstante, ambos van más allá de su individualidad, de sus diferencias. «Mi abuelo había llegado con traslado desde Ayacucho al San Luis tan solo el año anterior, con su acento de hablante de español serrano muy pronunciado; pero, a pesar de eso, fue ella quien realmente le hizo mirar las hermosuras que también tienen la vida y el paisaje de la costa» (p. 50).

El encuentro del amor en la urbe ofrece una mirada distinta sobre la representación de la ciudad en la novela *Criba*. Efectivamente, como muy bien ha señalado Daniel Carrillo (2008), la ciudad en la narrativa indigenista ha sido plasmada de manera negativa o nociva, incluso, aunque con ciertos reparos, el propio Julián Pérez muestra una imagen de la ciudad poco alentadora (pp. 115-117). En *Retablo*, por ejemplo, el viaje a la capital se representa como algo peligroso por los problemas de la aculturación que podrían afectar a los migrantes (Carrillo, 2018, p. 117). Sin embargo, la novela *Criba*, en cuanto al abordaje del tópico de la ciudad, presenta una perspectiva distinta. La ciudad no solo sería el lugar donde los sujetos andinos terminan discriminados o marginados, sino también donde los amantes evidencian una marcada alteridad lo cual permite la puesta en marcha del “acontecimiento” o “encuentro” amoroso. Habría que recordar, como afirma Byung-Chul Han (2014), que el amor necesita de la lejanía, de la distancia, es decir, de «la capacidad de experimentar al otro de cara a su alteridad» (p. 13). En ese sentido, la

ciudad de Ica con sus costumbres extrañas para los hombres del campo, con la segregación que surge en el encuentro de lo distinto y con su marcada discriminación colonial hacia el hombre andino levanta los muros que el sujeto amante debe traspasar para comprender las “hermosuras que también tienen la vida y el paisaje de la costa”. Dicho en otras palabras, se accede a una verdad que tal vez en el análisis de Daniel Carrillo sobre la novela *Retablo* y la tradición indigenista aún no es visible: es posible amar en la ciudad más allá de los parámetros culturales y sociales.

Como ya se dijo, la historia de amor entre Gerardo y Laura es del “encuentro” de los amantes donde la *escena del Dos* permite ir más allá de la identidad y alteridad. En la misma línea de la teoría del amor de Alain Badiou, Byung-Chul Han (2014) sostiene que «el amor como acontecimiento, como “escena del dos”, deshábítúa y reduce el narcisismo. Produce una “ruptura”, una “perforación” en el orden de lo habitual y de lo igual” (p. 36). Esa ruptura de lo normalizado o de lo igual a uno mismo se representa dentro de la historia en la forma como Gerardo enfrenta la muerte de Laura. En un primer momento, cuando descubre que la muchacha padece una enfermedad que sin ser letal para todos terminará por llevársela al más allá, siente la necesidad de estar con ella, de cumplir con la promesa que le hiciera de estar juntos por siempre, incluso más allá de la muerte. Por eso, no reparaba en acompañarla en su lecho de muerte besándole las heridas y los labios a pesar de que la madre de Laura le dijera que no lo hiciera porque la enfermedad era muy contagiosa. Esta escena resulta significativa pues revela el desprendimiento del yo, del narcisismo, ante la presencia de la muerte. Con respecto al significado de la muerte en estos tiempos, Byung-Chul Han sostiene que «la sociedad positiva, de la que se ha retirado la negatividad de la muerte, es una sociedad de la mera vida, que está dominada tan solo por la preocupación de «asegurar la supervivencia en la discontinuidad» (p. 23).

En ese sentido, el desprendimiento de la conservación de la mera vida permite que Gerardo acceda a una verdad que resulta siendo importante en su existencia vital: el amor necesita de la negatividad de la muerte. Cabría recordar en esta orientación que en el encuentro amoroso los amantes renuncian a su individualidad, a su identidad, en post de asistir a la *escena del Dos*. Dicho desprendimiento de uno mismo puede interpretarse como la muerte del “yo”. Con esto no se quiere decir que en el encuentro uno deja de ser uno para mirar el mundo desde la perspectiva del amado, sino que en la *escena del Dos* la alteridad debe verse como algo necesario, una condición. Los amantes siempre son disyuntos por definición aunque al desprenderse del narcisismo vislumbran un mundo regido por las inevitables diferencias. Morir en el amor no significa dejar de ser biológicamente sino dejar que fenezca mi identidad para que surja otra en la *escena del Dos* que trascienda lo finito mortal. La muerte de Laura le demuestra a Gerardo que el amor, al igual que la muerte, es una continuidad, ya que los sujetos de amor dejan de ser animales mortales y se convierten en inmortales. Inocularse la enfermedad no es sino un acto simbólico que representa la continuidad de la vida en la muerte. O como respondiera Gerardo muchos años después a Manuel a propósito de la pregunta que formulara su nieto acerca de cómo hizo para no morirse de la pena por la partida de su amada: «Aún me faltaba tener un nieto que se llamaría Manuel» (p. 51).

Un segundo momento donde se observa la ruptura del orden de la habitual se da cuando Gerardo tiene que enfrentar la ausencia de su amada. Una vez muerta Laura el muchacho se siente entristecido, siente que nada tiene sentido. «Dejó de pensar en sus estudios. Empezó a odiar al profesor de IPM, igual o más que a la varicela como si el tuviese la culpa de todo cuanto le ocurría». (Pérez, 2019, p. 52). En lugar de hundirse en

la depresión<sup>64</sup>, como uno espera de alguien que ha perdido a un ser querido, Gerardo asume una posición distinta, hasta cierto punto afirmativa. La muerte de Laura lo impulsa a atravesar la fantasía de la educación que lo había llevado a migrar a Ica pues entiende que no la necesita para asumir una conducta ética o de fidelidad a sus ideas. Ya en sus años de abuelo Gerardo le dice a su nieto Manuel que la educación solo crea malos o buenos hombres. Lo otro es que la muerte de Laura se convierte en una fuerza en su inconsciente que lo impulsa a romper con los actos de injusticia que recibía por parte del instructor del IPM. En ese sentido, comprende, como se menciona en la novela y luego se convierte en una máxima en su vida, el uso justo de la fuerza en actos de injusticia, lo cual se ve replicado incluso cuando reduce a su hijo para golpearlo por haber maltratado a su nuera o cuando acepta la posibilidad de que Manuel, a través de la agencialidad política, busque cambiar el mundo.

### **V.2.3. Juramento de los amantes**

La tercera historia de amor representada en *Criba* es la de dos amantes fieles que al no ser aceptados deciden escapar de sus familias y del lugar donde viven. Parten de sus casas sin que los padres lo sepan, entre malos presagios porque un amor tan grande como se profesaban los jóvenes solo podría terminar en desgracia. Luego de dos días de caminata, el muchacho entra en cuenta que olvidó sustraer el dinero que les permitiría llegar a la ciudad por lo que decide regresar a la hacienda familiar. En un inicio, la muchacha intenta persuadirlo de no volver a su casa, pero entiende que sin el dinero poco es lo que pueden lograr en su camino a la ciudad. Al tercer día, y luego hacerle el amor a su amada y

---

<sup>64</sup> Byund-Chul Han (2014) sostiene que «la depresión es una enfermedad narcisista. Conduce a ella una relación consigo mismo exagerada y patológicamente recargada. El sujeto narcisista-depresivo está agotado y fatigado de sí mismo. Carece de mundo y está abandonado por el otro» (p. 6).

volverle a jurar amor eterno, regresa a su casa por la noche. Como conocía las chacras y el hogar familiar, no tuvo problemas para llegar a la habitación donde se guardaba el dinero. Pero esta vez el padre, quien ya había sido víctima de un robo, escuchó un leve ruido y tomando un machete en la mano fue en búsqueda del ladrón. Al observar que una sombra se hacía con el dinero de la despensa, no dudo en propinarle un machetazo pero grande fue su sorpresa cuando una vez encendida la luz encontró el cuerpo muerto de su hijo. Mientras tanto el alma que había dejado el cuerpo del finado se apresuró en coger el dinero para ir en la búsqueda de su amada quien lo esperaba guarecida en un escondite. Una vez juntos, la observó sobresaltada porque había visto que a los lejos se encendían antorchas en la casa de su amado y creyó que lo habían atrapado. Pero al tenerlo cerca se alegró y más fue su dicha cuando el muchacho le entregó el dinero sustraído de su casa. Procuró hacer el amor con su amado aunque este no lo deseaba pues argüía que estaba cansado. Sin embargo, fue tanta su insistencia que terminaron haciendo el amor y en pleno acto sexual el muchacho, que ahora era una fantasma, le volvió a pedir que jurara amor eterno a lo que la chica no dudo en hacerlo. Esa noche el fantasma le habló de pasiones que van más allá de la vida y le explicó que estas eran los verdaderos amores. Al día siguiente la muchacha fue a la población más cercana para comprar alimentos, pues traía un hambre voraz. Cuando llegó a un puesto, pagó con uno de los billetes entregado por su amante. La mujer que atendía observó el billete e identificó que traía una mancha de sangre por lo que le solicitó que la cambiara. Fue entonces que la muchacha entró en cuenta que todos los billetes también estaban machados de sangre. Ya sin poder hacer nada, la vendedora tuvo que resignarse a quedarse con el dinero. Una vez en el escondite con su amado, la muchacha ofreció a su amado los alimentos que traía pero este se excusó de no tener hambre. Cuanto sacó el fiambre observó que estos tenían un olor putrefacto y que estaban con gusanos. Convencida de que había sido una broma de la vendedora pensó

en ir a buscarla, no obstante, a la poca insistencia del muchacho terminó por quedarse. Esa noche hicieron el amor como siempre. Al amanecer continuaron con su camino mientras el fantasma fraguaba la forma de asesinarla. Fue así que terminaron en una explanada de un camino que nunca habían recorrido y al observar que no había gente hicieron el amor. Como sentía un dolor en la nuca el muchacho, pidió a su amada que lo revisara. Cuando lo hacía observó un corte en la nuca de donde salía gusanos hirvientes. Su horror fue tan grande que dejó mirarlo, pero cuando volvió a hacerlo todo había regresado a la normalidad. Ya con la duda sembrada en su corazón decidió que se fueran a hospedar a una casa en un pueblo. Cuando llegaron al lugar las campanas, sonaron y los perros aullaron lo que acrecentó el temor de la muchacha. Una mujer anciana fue la que los hospedó en su casa y fue también quien le dijo que su acompañante parecía un hombre que ya no pertenecía a este mundo. Sin saber cómo actuar, la muchacha pidió a su amado que ya no se hospedaran en lugares alejados sino en una ciudad más grande. Cuando llegaron a esta, la muchacha sugirió que salieran a pasear, pero el fantasma no quiso hacerlo porque deseaba pasar desapercibido. Ya sin saber que hacer, aprovechando la negativa del joven, escapó hacia una iglesia donde confesó todo lo sucedió a un cura, quien solo atinó a decirle que huyera a un convento para que las monjitas la protegieran. Dentro del convento la madre superiora fraguó el engaño para confundir al fantasma quien por entonces ya andaba en camino al monasterio. Este llegó en medio de un enorme remolino de viento diciendo que la muchacha le pertenecía debido al juramento hecho por ella. La priora lo recibió sabiendo que estaba ante un alma de ultratumba y le dijo que entraría al convento con la condición de que si no la encontraba hasta la cuatro de la madrugada él se iría para siempre, a lo que el aparecido aceptó. Una tras otra había dispuesto la priora a las monjas de tal forma que cuando el alma las revisaba se iban colocando detrás de la fila y como la muchacha vestía como las monjas no había forma

que la reconociera. Fue así que la priora engañó al amante y en vista del nuevo juramento que había hecho tuvo que irse entre gritos que recordaban a la amante la falta de valor para cumplir con su promesa de amarse por siempre más allá de la vida y la muerte.

#### **V.2.3.1. Una historia de amor como aprendizaje formativo**

Esta tercera historia presentada en la novela *Criba* de Julián Pérez se introduce luego de que Gerardo narrara a Manuel su experiencia amorosa con Laura quien fuera, en su juventud, su primer amor. Como muchos de los relatos contados a su nieto, estos se enuncian para lograr que el niño alcanzara el sueño por las noches o para que obtuviera un aprendizaje de algún asunto vinculado a su formación como persona. En ese sentido, el abuelo Gerardo cumple el papel de mentor o maestro cuya función es brindarle su conocimiento del mundo a su nieto a partir de sus experiencias o del saber popular del mundo andino. La experiencia amorosa se convierte en una preocupación, al igual que otras, que van surgiendo en el transcurso de la vida de Manuel –durante la niñez, la adolescencia y la juventud– que deben ser resueltas. Esto se observa también, por ejemplo, cuando Manuel escucha por casualidad una discusión de sus padres donde su papá se negaba a reconocerlo como hijo a su madre atribuyéndole la responsabilidad al opa Eleazar Vega. Entristecido el niño por esa revelación visita a su abuelo quien al percatarse de la pena que afectaba a Manuel termina por contarle la historia de sus padres que, al parecer –aunque es una situación ambigua en la novela– resulta siendo la versión que ya no se discutirá. Además, para consolarlo y mostrarle a Manuel que no era el único cuyo origen era negado u oscuro, le narra la historia de Gardenia, una muchacha del pueblo y conocida de Manuel.

Habría que subrayar entonces que todas las historias contadas por Gerardo a Manuel cumplen un papel formativo que recalcan posteriormente en las decisiones que

tomará el muchacho. Por eso, ninguna de ellas son introducidas en la novela de manera fortuita o casual, por el contrario, se presentan para ejemplificar situaciones asociadas a la resolución de ciertas preocupaciones. Es así que en cuanto al relato de los dos amantes que huyeron de sus familias y casas por no ser aceptados, este se introduce para afianzar el aprendizaje sobre el amor que se plantea en un pasaje de la vida de Gerardo, el encuentro con Laura. Habría que recordar que en el mundo andino la memoria cumple un rol determinante en la vigencia de los signos culturales. Esta es portadora del pasado ancestral que se actualiza por medio de la palabra y que permite reconstruir el mundo perdido. Las historias presentadas por Gerardo constituyen una zona identitaria donde confluyen las experiencias personales del abuelo y las experiencias colectivas del mundo andino. Entonces el objetivo del doble registro (la experiencia personal y el relato oral) apunta a reforzar la identidad particular y colectiva de Manuel, incorporando elementos de resistencia que contravengan los planteamientos del sistema cultural hegemónico.

Aún no teníamos sueño. Mi abuelo estaba con ganas de contar más sucesos ciertos o inventados por su prodigiosa imaginación. Cuando le pregunté si se puede amar más allá de la vida terrenal, él me dijo que eso dependía de cuánto era el tamaño del amor que se profesaban los amantes. Como la noche era aún joven me contó una historia de amor imposible que jamás olvido, aunque a decir verdad no me acuerdo bien si fue esa noche o en otra posterior, ya en mis años de estudiante universitario, que me contó esa versión. (Pérez, 2019, p. 58)

Considerando lo expuesto en la cita es evidente que la última historia de amor, la de los dos amantes que escapan de sus hogares, busca afianzar el aprendizaje de la experiencia amorosa de Gerardo y al mismo tiempo indagar en torno a si es posible amar más allá de la vida y la muerte. Volviendo a la historia de Gerardo y Laura: una vez que el muchacho abandona la ciudad de Ica debido a la pérdida de su amada viaja a pie por varios días rumbo al pueblo de Pumaranra. Sobre este viaje se menciona que Gerardo tiene encuentros con *qarqarias* y aparecidos, pero hay uno, en especial, que resulta singular. Cuando estaba cerca a los bajíos y las quebradas de su poblado contemplando



los remansos del río pampas, recuerda a su amada y los días de felicidad juntos en la laguna la Huacachina donde se juraron amor eterno. Gerardo procura quedarse a descansar en una estancia de ese lado del río, pero al notar que en su interior se escuchaba el sonido de un batán y una vez dentro confirma que no había ninguna persona, salvo una cabra blanca que saltó de entre los pellejos de carnero, decide cruzar el río. Mientras intentaba llegar al otro lado de la rivera siente la presencia de alguien que lo sigue y al voltear observa a una «mujer vestida toda de blanco, con la cara tapada por una suerte de tul, que le ganó la entrada al puente y con voz queda, ahíta de ternura, le pidió una y otra vez que le diera la mano, que la saludara, que le dijera por lo menos cómo estás, cómo te encuentras» (Pérez, 2019, p. 57). La presencia que exige a Gerardo que la reconozca es al parecer la de Laura quien se lanza sobre el joven, pero este con un amague logra esquivarla para terminar de cruzar el río.

Esta escena es la última que se describe sobre el amor de Gerardo y Laura pues luego de esta se menciona que el joven llegó a Pumaranra donde su padre lo castigó por haber abandonado los estudios. También habría que precisar lo siguiente: ante la pregunta de Manuel acerca de que si se puede amar más allá de la vida y la muerte, Gerardo responde con el relato de los dos amantes que se escaparon de sus casas. Este, por cierto, apertura el capítulo concerniente al manuscrito de Manuel Bajalqui. En ese sentido, es evidente que hay una secuencia que anuda la experiencia personal de Gerardo con el saber colectivo representado en el relato popular.

Acerca de la representación del amor en los relatos de Julián Pérez y, en especial, del libro *Piel de utopía...y otros cuentos* —donde se incorpora la historia de los dos amantes que huyeron de sus casas porque no los dejaban estar juntos bajo el título de “Juramento del caballero bermejo”— Santiago López Maguiña (2011) sostiene:

El amor en estos relatos de Julián Pérez es siempre intenso y excluyente, y siempre se enlaza con la muerte y la eternidad. Los amores alumbran y hacen posible lo infinito, condición de las contabilidades y de los discernimientos. Los amores llevan al más allá de lo ilimitado, de lo desconocido, de lo incompresible. Y en esa confusión se funda lo singular de lo nuevo. Pero el amor también puede empujar a la destrucción. Puede transformar los sentimientos de comunidad, de compañerismo y solidaridad, de la pertenencia y la inclusión del dos que los constituye, en apegos oscuros y destructivos, en reclamos absolutos y despóticos. Es lo que sucede en “Juramento del caballero bermejo” (p. 10).

La cita muestra que, efectivamente, como se estuvo planteando en esta investigación, el amor en la novela de Julián Pérez adquiere un valor afirmativo puesto que permite acceder, dentro de la *escena del Dos*, a una verdad fundada en la singularidad de lo nuevo: la posibilidad de ir más allá del narcisismo. En ese sentido, como muy bien señala Santiago López Maguiña, el amor empuja a los amantes a ir más allá de lo ilimitado (el estado de la situación) y de lo desconocido (la alteridad) a fin de fundar los sentimientos de solidaridad (el paso del uno al Dos). No obstante, también, y esto es un aspecto asociado a la tercera historia, es capaz de transformar las singularidades del amor en «apegos oscuros y destructivos, en reclamos absolutos y despóticos» (López Maguiña, 2011, p. 10). Esto sucede porque el amor a pesar de partir de una disyunción –el relato inicia indicando que estos eran dos amantes que por no ser aceptados por sus familias deciden dejar sus hogares– no puede ir más allá de las subjetividades e identidades de los enamorados. O en términos de Santiago López Maguiña: «Los enamorados se amaban más allá de los límites que impone la sociedad en la que vivían. Por eso llegan al borde de amarse más allá de la vida» (p. 11). Este ir más allá de lo establecido permite una suerte de borradura que evidencia que las fronteras que separan la vida y la muerte son imposibles. (López Maguiña, 2011, p. 11). Es decir, no se desea la inmortalidad pues el amor se presentaría como algo terrenal vinculado a la experiencia de vivir. Este punto resulta significativo porque, como dijo Alain Badiou, el amor, finalmente, es algo que pertenece a este mundo.

Cabe mencionar entonces que la tercera historia representa el encuentro del amor desde la disyunción, ambos amantes pertenecen a grupos sociales distintos o al menos esto se infiere del texto: «[...] solo la madre de la muchacha, una pobre señora acostumbrada al llanto, buscó y rebuscó por los cinco barrios a su hija» (Pérez, 2019, p. 73). En ese sentido, son subjetividades distintas que rompen los parámetros establecidos, incluso metafóricamente atraviesan las fronteras de la vida y la muerte: «Mientras tanto, el alma desdichada se apresuró en salir del joven cuerpo donde solo momentos antes moraba; se sacudió la sangre y el polvo del piso en que había caído y se dirigió llevándose el iluso fajo de billetes al lugar donde lo esperaba su amada» (p. 75). Mientras que en la historia de Manuel y Evangelina, así como la de Gerardo y Laura, el encuentro azaroso de los jóvenes permite que ambos trasciendan sus subjetividades e identidades afectadas por sus creencias vinculadas a la ciudad y al campo, la historia de los amantes que escaparon de sus casas no logra ir más allá de «la pasión que toma características excesivas» (López Maguiña, 2011, p. 11). Luego de la muerte del muchacho a manos de su propio padre, el alma del difunto va en búsqueda de su amada para llevársela al más allá haciéndolo cumplir con eso la promesa que se hicieran de amarse por siempre. Una vez con ella, y mientras hacen el amor, vuelve a pedirle que le jure amor eterno y como tratando de hacerle creer en la viabilidad de dicha promesa comienza a hablarle de pasiones que van «más allá de los linderos de la vida» (p. 76). Como sostiene Byung-Chul Han (2014) la experiencia amorosa es, siguiendo a Hegel, una conclusión absoluta puesto que presupone la muerte a través de la renuncia de uno mismo (p. 21). El desprendimiento de uno mismo, de la mismidad circunstancial del amante, es un requisito para que se mantenga el amor luego del encuentro. No hay experiencia amorosa sin la “negatividad” necesaria de la alteridad. En la historia de los dos amantes, el muchacho, después de su muerte, queda atrapado en su mismidad, en su pasión desenfrenada, que

adquiere una forma telúrica que se observa cuando el joven va en búsqueda de su amada quien se escondía en un convento para no ser atrapada y llevada al más allá: «Tal como lo había previsto la priora, el alma no demoró en llegar a las puertas de monasterio. Venía en medio de un enorme remolino de viento que por poco levanta en vilo al monasterio» (Pérez, 2019, p. 83). El encuentro amoroso, que propicia la *escena del Dos*, deviene en el relato en narcisismo. El amante se convierte en sujeto narcisista porque no puede fijar claramente sus límites frente al otro. (Byung-Chul Han, 2014, p. 6). No comprende que ahora pertenece al mundo de los muertos y su amada al mundo terrenal, por el contrario, busca arrastrarla hacia él para que cumpla un juramento que adsorbió el deíctico “tú” en el “yo”. En ese sentido, el encuentro amoroso no revela una experiencia del mundo desde la mirada del dos, no hay acceso a la verdad, no hay ruptura, sino el reflejo del yo en la experiencia terrenal que se regodea en su subjetividad haciendo del Dos un Uno. «Llegó con el cuerpo intacto del joven que fue y, de buenas a primeras, se enfrentó a la priora reclamando airadamente a la joven que por juramento y por derecho le pertenecía. ¿Por qué se dan el trabajo de querer quitármela, si ella es mía?, le dijo el alma del joven a la priora» (Pérez, 2019, p. 83).

En cuanto a la pregunta que le formula Manual a Gerardo acerca de que si se puede amar más allá de la vida terrenal, la respuesta del abuelo es que «eso dependía de cuánto era el tamaño del amor que se profesaban los amantes» (Pérez, 2019, p. 59). Esta respuesta, formulada después de que Gerardo terminara de narrar su historia con Laura, preludia el inicio del relato de los dos amantes que escaparon de sus casas. En ese sentido, como se formuló al inicio, existe un anudamiento entre ambas, condicionadas por el aprendizaje que se alcanzará después de ser enunciadas. Si en la primera historia el amor adquiere un carácter afirmativo, puesto que la experiencia amorosa trasciende lo

circunstancial de la mera vida y va más allá de la muerte de la amada en cuanto Gerardo comprende que la continuidad de la existencia no depende de la presencia de los amantes, sino del conocimiento que se extrajo del encuentro y la duración, en la segunda historia, el amor se cubre de una negatividad que surge porque el sujeto amado no puede ir más allá de su pasión excesiva, en ese sentido, no existe experiencia del Dos porque siempre se vislumbra el mundo desde una mirada narcisista. El amado exige el cumplimiento de una promesa enunciada en el fragor de la pasión terrenal, de la unión de los cuerpos disyuntos, mas no incorporados verdaderamente en un proceso amoroso. «E hicieron el amor una y otra vez, y aunque la voz débil del joven era de ultratumba, todavía tuvo fuerzas para pedirle que le jurara amor por siempre, uno eterno; y ella, muerte de pasión que es la muerte más efectiva, le volvió a jurar una y otra vez» (Pérez, 2019, 76).

El aprendizaje que alcanza Manuel es que en la *escena del Dos* propiciado por el encuentro disyunto lo que importa es la continuidad, la fidelidad, la persistencia, como en el caso de Gerardo con Laura, quien es capaz de convocarla del más allá a través de la memoria para mostrarle a su nieto el valor de la solidaridad y las diferencias. Porque el amor, finalmente, es algo de este mundo y no de espacios siderales o de almas perdidas de ultratumba.

## CONCLUSIONES

1. En la narrativa de Julián Pérez, desde la publicación de sus primeros libros de cuentos, aparecen ciertos temas recurrentes que, con el transcurrir de los años, se han desarrollado con mayor amplitud en sus novelas, especialmente, en *Criba*. Estos temas son la injusticia social, el retorno al hogar, la violencia política y lo maravilloso/fantástico. El primero a través de la incorporación de personajes que subvierten los actos de injusticia mediante una conversión a sujeto político. El segundo, el tópico del retorno a casa, se encuentra vinculado con la migración. Ya en sus primeros cuentos se observa cómo sus personajes abandonan el terruño para, tiempo después, regresar, aunque afectados psicológicamente. Esta movilización espacial hacia las zonas urbanas es recurrente en la narrativa de Julián Pérez y, como se demostró, se encuentra vinculada a los procesos de desidentificación que, en el caso de la novela *Criba*, se materializa en los personajes Gerardo y Manuel Bajalqui. En cuanto al tópico de la violencia política, se explicitó la importancia de los cuentarios *Transeúntes*, (1984) y *Tikanka* (1989) –los cuales recogen los relatos analizados en esta tesis–, cuyas publicaciones se dieron durante el conflicto armado, anunciando, hasta cierto punto, lo que años después se conocerá como la narrativa de la violencia política. Además, en dichos cuentos, confluyen, como se demostró, dos tradiciones: la narrativa indigenista y la narrativa social. Por otro lado, los cuentos de corte maravilloso y fantástico («Muchacha de coposa cabellera», «Juramento de un cabello bermejo» y «Piel de utopía») refractan una transición epistemológica que

se vincula con el proceso de desidentificación y que alcanza una dimensión plena en la novela *Criba*.

2. Después de revisar los conceptos de indianismo, indigenismo ortodoxo y neoindigenismos, así como de narrativa andina, para explicar los vínculos de la obra de Julián Pérez con la tradición indigenista, se comprobó que la obra del autor ayacuchano trasciende dicho marco de análisis desde donde algunos críticos han leído sus novelas. Esto se observa en el tratamiento del neoindigenismo, donde se mostró cómo los elementos maravillosos (la cosmovisión andina) no se consustancian con la perspectiva de los personajes ni del narrador. En ese sentido, sus obras refractan esa transición epistemológica de un sistema de creencias vinculado al mundo andino hacia un sistema de creencias letrado, lo cual permite el proceso de desidentificación de los personajes. Por eso, es importante ampliar el horizonte de análisis de la obra de Julián Pérez, ya no solo situarla en la tradición indigenista o neoindigenista, o bajo la luz de la narrativa andina, sino también proponer otras nominaciones. Para el caso de esta tesis, se consideró la nominación de *narrativa de la singularidad*.
3. La narrativa de Julián Pérez, en especial, la novela *Criba*, a pesar de ser considerada por la crítica como deudora de la tradición indigenista, presenta ciertas características que la diferencian de este movimiento literario. En ese sentido, su abordaje con respecto a la migración, la educación y la ciudad se encuentra engarzado con los proyectos de emancipación. Por eso, como se demostró, el conflicto psicológico que sufre el personaje Evangelina Delgadillo cuando regresa a Huamanga no es una consecuencia de un problema identitario por su desarraigo cultural, sino un asunto ético por la inconsistencia de su fidelidad al proyecto revolucionario. En cuanto a la educación, en la novela *Criba*

los personajes logran ir más allá de la fantasía de la educación: no la interiorizan como discurso de progreso. Por el contrario, la educación permite la desidentificación de los personajes, en consecuencia, pone en marcha la desidentificación, condición para el surgimiento del sujeto político. Sobre la ciudad, esta se encuentra representada como un espacio donde coexisten lo tradicional y lo moderno. La experiencia de la ciudad resulta significativa para los personajes de *Criba* en tanto los pone en contacto con la cultura letrada, la cual instrumentalizan, canibalizan, para alcanzar la justicia y la igualdad social. Otro aspecto de suma importancia es que la ciudad permite la experiencia amorosa de las posiciones disyuntas.

4. El análisis de *Criba* desde el marco de la narrativa de la violencia política es insuficiente para interpretar una novela cuya propuesta trasciende el referente del conflicto armado en el Perú y el informe de la CVR. La novela en cuestión va más allá de los referentes mencionados e incorpora explícitas alusiones a textos críticos y filosóficos. Esto con el objetivo de indagar ficcionalmente sobre lo que significó el conflicto armado en la década del ochenta.
5. En la novela *Criba*, la representación del proceso de desidentificación se plasma en las figuras de Gerardo y Manuel Bajalqui. En el primero, se muestra su vínculo estrecho con el *topos* identitario de la cultura andina que revela un sistema de creencias premoderno de donde Gerardo extrae una serie de principios vinculados con las verdades, como son el amor, la justicia, la igualdad y la solidaridad, las cuales se transfieren a su nieto. Además, el personaje Gerardo Bajalqui muestra un juicio crítico sobre la instrumentalización de la cultura y la política, que alcanza su realización gracias a la experiencia vital y política del personaje. Por lo mismo, su vinculación con el espacio identitario es contingente y muestra el



distanciamiento con el *topos*. En otras palabras, se evidencia un proceso de desidentificación. En el segundo caso, a pesar de que Manuel Bajalqui se encuentra vinculado al espacio identitario de la cultura andina a través de su abuelo y su experiencia vital, este personaje logra ir más allá de su sistema de creencias. En ese sentido, el contacto con la ciudad, la educación y la modernidad cumplen un papel determinante en el proceso de desidentificación.

6. La representación del sujeto político en la novela *Criba* de Julián Pérez se representa de manera plena en el personaje Manuel Bajalqui, quien, después del proceso de desidentificación, busca implementar el enunciado primordial de igualdad para todos. Por lo tanto, se incorpora dentro un proyecto revolucionario y se convierte en sujeto político. Una situación similar, aunque sin una realización plena, también se observa en los personajes Evangelina Delgadillo y Gerardo Bajalqui. Cada uno de ellos, en posiciones distintas, revelan performances orientadas al sostenimiento del enunciado primordial. En el caso de Evangelina Delgadillo, a través del discurso académico, establece un cuestionamiento a la manera cómo se ha venido representado el sujeto subversivo. No solo eso, sino que también ofrece una explicación para comprender al sujeto senderista desde una posición crítica que recoge los aportes teóricos y filosóficos de Gayatri Spivak, Paul Ricoeur, Giorgio Agamben (de manera explícita), así como las ideas de Alain Badiou, Slavoj Žižek, Jacques Rancière y Jacques Lacan (de manera implícita). En el caso de Gerardo Bajalqui, su performance política logra engarzar los principios de interrelación con la comunidad propios del mundo andino con el enunciado primordial. Por otro lado, la conversión de Manuel Bajalqui a sujeto político y su performance en el sostenimiento de la *verdad* le permite a este personaje arribar a la condición de héroe ético, pues hace suyo de manera

consciente e inconsciente el deseo de igualdad para todos, por lo que asiste a sus dos muertes: la simbólica y la física.

7. La representación del amor en la novela *Criba* de Julián Pérez aparece como el núcleo de la política. Esto significa que los personajes necesitan transitar por dicha experiencia para arribar a la condición de sujetos políticos o héroes éticos. El amor en la novela de Julián Pérez debe leerse como un *encuentro* (un acontecimiento) de dos posiciones disyuntas donde la resolución de las pruebas les permite a los amantes ir más allá de su individualidad.
8. La narrativa de Julián Pérez presenta una organicidad y una coherencia pocas veces observadas en la escena literaria nacional que merece una lectura más atenta de parte de la crítica literaria. Por lo mismo, es necesario trascender los marcos conceptuales tradicionales de naturaleza culturalista para indagar en el significado del carácter afirmativo de sus personajes.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arribasplata, Miguel. (2007). *Julián Huanay y la literatura proletaria*. Lima: Editorial San Marcos.
- Asto, Paul. (2018). *Criba y la novela post CVR, o hacia una nueva vertiente en la novela sobre el conflicto armado*. En E. Pérez y J. Terán (editores). *Cuadernos urgentes: Julián Pérez Huarancca*. (pp. 143-167). Lima: Distopía Editores.
- Avelar, Idelber. (2000). *Alegoría de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Badiou, Alain. (1990). *Manifiesto por la filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva visión.
- - -. (1999). *San Pablo: La fundación del universalismo*. Barcelona: Antropos Editorial.
- - -. (2002). *Condiciones*. México: Siglo veintiuno editores.
- - -. (2004). *La ética*. México: Herder.
- - -. (2005). *Imágenes y palabras: escritos sobre cine y teatro*. Buenos Aires: Manantial.
- - -. (2007). *El ser y el acontecimiento*. Buenos aires: Manantial.
- - -. (2008). *Lógica de los mundos: el ser y el acontecimiento 2*. Buenos aires: Manantial.
- - -. (2009). *Elogio del amor*. Madrid: La esfera de los Libros.
- - -. (2010). *Segundo manifiesto por la filosofía*. Buenos aires: Manantial.
- Bajtín, Mijaíl. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo veintiuno editores.
- - -. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- - -. (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Beverley, John. (1.<sup>er</sup> semestre, 1989). El Tungsteno de Vallejo: Hacia una reivindicación de la novela social. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, pp. 167-177.
- Bourdieu, Pierre. (2000). *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba y Universidad de Buenos Aires.
- Bourdieu, Pierre. y Wacquant, Loïc. (1995). *Respuestas por una antropología reflexiva*. (Trad. H. Levesque Dion). México D. F.: Grijalbo.

- Bravo, José Antonio. (1984). *Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual*. Lima: Ediciones UNIFE-Colección Lingüística y Literatura
- Bruce, Jorge. (2008). *Nos habíamos choleado tanto*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad San Martín de Porres.
- Bueno, Raúl. (2010). *Promesa y descontento de la modernidad. Estudios literarios y culturales en América Latina*. Lima: Universidad Ricardo Palma/Editorial Universitaria.
- Carbajal, Eric. (2018). Historia y heterogeneidad sociocultural en *Retablo* de Julián Pérez. En E. Pérez y J. Terán (editores). *Cuadernos urgentes: Julián Pérez Huarancca*. (pp. 51-71). Lima: Distopía Editores.
- Carrillo, Daniel. (2018). El repertorio indigenista en *Retablo* de Julián Pérez. En E. Pérez y J. Terán. *Cuadernos urgentes: Julián Pérez Huarancca*. (pp. 107-123). Lima: Distopía Editores.
- Choi, Domin. (2011). Ranciere, para una filosofía de la emancipación estética (prólogo). En Ranciere, J. *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo Libro.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación (2003). Informe Final. Recuperado de <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/>
- Contreras, Carlos, y Cueto, Marcos (2000). *Historia del Perú contemporáneo*. Lima: IEP y Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Colomer, Eusebi. (1986). *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*. Barcelona: Editorial Herder.
- Cornejo Polar, Antonio, (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.
- Cortez, Enrique. (2018). Introducción. Perú-1984-1989: archivo, narración y testimonio. En Cortez, E., *Incendiar el presente. La narrativa peruana de la violencia política y el archivo (1984-1989)* (pp. 9-69). Lima: Campo Letrado Editores.
- Delgado, Wáshington. (1998). Comentario crítico. Contraportada de *Fuego y ocaso*. Lima: Editorial San Marcos.
- Dussel, Enrique. (2003). Europa, modernidad y eurocentrismo. En Lander, E. (compilador), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 41-53). Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, y Unidad Regional de Ciencias Sociales y Humanas para América Latina y el Caribe.
- Evans, Dylan. (2000). *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires: Paidós.

- Escajadillo, Tomás. (1994). *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru Editores.
- Fernández Retamar, Roberto. (1998). *Todo Caliban*. Concepción: Cuadernos Atenea Literatura.
- Foucault, Michel. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de la Piqueta.
- - -. (1996). *Las redes del poder*. Buenos Aires: Almagesto.
- - -. (1999). *Estética, ética, hermenéutica*. (Trad. A. Gabilondo). Barcelona: Paidós Ibérica.
- - -. (2003). *Historia de la sexualidad I: la voluntad del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Fonseca, Rubem. (2008). *Diario de un libertino*. Colombia: Grupo Editorial Norma.
- Freyre, Maynor. (2000). *Altas voces de la literatura peruana y latinoamericana. Segunda mitad del siglo XX. Entrevistas, comentarios y reportajes*. Lima: San Marcos.
- García Ysla, Eugenio. (2018). *Criba y la memoria como búsqueda de identidad*. En E. Pérez y J. Terán (editores). *Cuadernos urgentes: Julián Pérez Huarancca*. (pp. 169-188). Lima: Distopía Editores.
- García-Bedoya M., Carlos. (2000). *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- García Canclini, Néstor. (1989). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo.
- Garrido, Antonio. (Comp.). (1997). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros, S. L.
- Genette, Gérard. (1989). *Figuras III*. (Trad. C. Manzano). Barcelona: Lumen.
- - -. *Ficción y dicción*. Barcelona: Editorial Lumen, 1993.
- González Montes, A. (2018). Una criba de *Criba*. En E. Pérez y J. Terán (editores). *Cuadernos urgentes: Julián Pérez Huarancca*. (pp. 189-193). Lima: Distopía Editores.
- González Vigil, Ricardo. (2008) *Años decisivos de la narrativa peruana*. Lima: San Marcos.
- - -. (2013). Prólogo. En González Vigil, R., *El cuento peruano 2001- 2010*, (pp. 11-29). Lima: Ediciones Copé-Petroperú.

- . (31 de diciembre de 2014). Literatura em el 2014: año de buena cosecha. Recuperado de <https://elcomercio.pe/luces/libros/literatura-2014-ano-buena-cosecha-319917-noticia/>
- . (2005). Prólogo. En González Vigil, R., *César Vallejo: novelas y cuentos completos*. Lima: Ediciones Copé.
- Gutiérrez, Miguel. (1995). *Poderes secretos*. Lima: Jaime Campodónico.
- . (1996). *Celebración de la novela*. Lima: Peisa.
- . (2002). *La novela en dos textos*. Lima: Derrama Magisterial.
- . (2007). *El pacto con el diablo. Ensayos 1966-2007*. Lima: San Marcos.
- . (2008). *La generación del 50: un mundo dividido*. Lima: Arteidea.
- Hegel, Friedrich. (1972). *Fenomenología del espíritu*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales e Instituto Cubano del libro.
- Han, Byung-Chul (2014). *La agonía de Eros*. Barcelona: Herder Editorial.
- Higgins, James. (2010). La narrativa peruana ante la violencia política de los 80 y 90. En Cox, M., *Sasachakuy tiempo: Memoria y pervivencia. Ensayos sobre la violencia política en el Perú*. Lima: Editorial Pasacalle.
- Horkheimer, Max y Adorno, Theodor. (1999). *Dialéctica de la Ilustración*. Barcelona: Círculo de Lectores, S. A.
- Huamán, Miguel Ángel. (2009). En defensa del indigenismo. *Letras*, 80(115), 11-25.
- Iparraguirre, Alexis. (15 de noviembre de 2009). El fantasma que te desgarras. Julián Pérez. Recuperado de <https://lavidaenmarte.lamula.pe/2009/11/15/el-fantasma-que-te-desgarra-julian-perez/galaor/>
- Kristal, Efraín. (1991). *Una visión urbana de los Andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú 1848-1930*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.
- Kuhn, Thomas. (1996). *La estructura de las revoluciones científicas*. Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Lacan, Jacques. (1997). *El seminario de Jacques Lacan. Libro VII. La ética del psicoanálisis, 1964*. Buenos Aires: Paidós.
- . (1999). *El seminario de Jacques Lacan. Libro XI. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, 1959-1960*. Buenos Aires: Paidós.

- Lander, Edgardo. (Comp.). (1995). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, y Unidad Regional de Ciencias Sociales y Humanas para América Latina y el Caribe.
- Larrea, Edgar. (2017). *Del indigenismo literario a la novela de la Guerra Interna: evolución y presente de la narrativa autónoma en el Perú*. Tesis para optar el grado de Doctor en Filosofía en Español. Estados Unidos: University of South Carolina.
- Lazo, Raimundo. (1969). *Historia de la literatura hispanoamericana*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Léger, Claude. (1988). ¿Quién es pues ese otro al que estoy más apegado que a mí mismo? En G. Miller, *Presentación de Lacan* (pp. 29-51). Buenos Aires: Manantial.
- López Maguiña, Santiago, et al. (2001). *Estudios culturales: discursos, poderes, pulsiones*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- - -. (2011). Prólogo. En J. Pérez, *Piel de utopía...y otros cuentos* (pp. 5-11). Huancayo: Bisagra Editores.
- - -. (27 de agosto de 2014). Memoria, verdad y funerales en una novela sobre el conflicto armado de los años 80: Criba de Julián Pérez. Recuperado de <http://slopezma.blogspot.com/2014/08/memoria-verdad-y-funerales-en-una.html>
- Maestro, Jesús. (2014). *Contra las musas de la ira. El materialismo filosófico como teoría de la literatura*. Oviedo: Pentalfa Ediciones.
- Mariátegui, José Carlos. (2005). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta.
- Masotta, Oscar. (1995). *Lecturas de psicoanálisis de Freud, Lacan*. Buenos Aires: Paidós.
- Matos, José. (2002). *Desborde popular y crisis del Estado. Veinte años después*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Miller, Gérard. (Comp.). (1988). *Presentación de Lacan*. Buenos Aires: Manantial.
- Nieto Degregori, Luis. (2009). Los escritores andinos: la violencia y la invisibilidad. *Ángeles y demonios*, (5-6), 16-19.
- Ollé, Carmen. (2005). *Retablo o la mirada calidoscópica. Identidades Reflexión, Arte y Cultura Peruana*, 5, 14.
- - -. (2008). Comentario crítico. Contraportada de *Retablo*. Lima: Editorial San Marcos.
- Osorio, Juan. (2002). "La narrativa andVillarreal Editorial Universitaria. San Marcos, 24, pp. 375-378.

- Pérez, Edith. (2019). Comentario crítico. Contraportada de *Encefalograma*. Lima: Cielo Gris.
- Pérez, Julián. (1990). Hijos del viento. En R. Reyes (Comp.), *Nueva crónica. Cuento social peruano 1950-1990* (pp. 203-209). Lima: Editorial Colmillo Blanco.
- - -. (2000). Los alzados. En M. Cox (Comp.), *El cuento peruano en los años de violencia* (pp. 15-21). Lima: Editorial San Marcos.
- - -. (agosto, 2009). El tema del mal en *Las Benévolas* de Jonathan Litell. *Tipche*, (7), 335-349.
- - -. (2009). *La violencia política en las premisas de la crítica literaria peruana actual*. Tesis para optar el grado de Magíster en Literatura Hispanoamericana. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- - -. (2009). *El fantasma que te desgarras*. Lima: Editorial San Marcos.
- - -. (2011a). *Piel de utopía...y otros cuentos*. Huancayo: Bisagra Editores.
- - -. (2011b). *Resto que no deja de insistir*. Lima: Atalaya.
- - -. (2012). El tiempo y el viento. En R. Reyes, *Narradores peruanos de los Ochenta. Mito, violencia y desencanto* (pp. 81-86). Lima: Universidad Ricardo Palma/Editorial Universitaria.
- - -. (2014). *Criba*. Lima: Ediciones Copé-Peroperú.
- - -. (2016). *El acto ético y sus implicancias en la propuesta de nación peruana en El mundo es ancho y ajeno y Todas las sangres*. Tesis para optar el grado de Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- - -. (2017). *Anamorfosis*. Lima: Banco Central de Reserva del Perú.
- - -. (2018). Camino largo. En Cortez, E., *Incendiar el presente. La narrativa peruana de la violencia política y el archivo (1984-1989)* (pp. 71-78). Lima: Campo Letrado Editores.
- - -. (2018). *Retablo*. Lima: Penguin Random House Grupo Editorial.
- - -. (2019). *Criba*. Lima: Penguin Random House Grupo Editorial.
- - -. (2019). *Encefalograma*. Lima: Cielo Gris.
- Platón. (1998). *Diálogos*. Madrid: Espasa.



- Quijano, Aníbal. (2003). Colonialidad del poder; eurocentrismo y América Latina. En Lander, E. (compilador). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 201-246). Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, y Unidad Regional de Ciencias Sociales y Humanas para América Latina y el Caribe.
- Ranciere, Jacques. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*: Buenos Aires: Ediciones Palinodia.
- - -. (2005). *El viraje ético de la estética y la política*. Santiago de Chile: Ediciones Nueva Visión.
- - -. (2006). *Política, policía y democracia*. Santiago: LOM Ediciones.
- - -. (2011). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- - -. (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- - -. (2011). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Reyes Tarazona, Roberto. (1987). Narrativa del Realismo Social en el Perú. *Tierradentro*, 179-201.
- - -. (1990). Prólogo. En R. Reyes, *Nueva crónica. Cuento social peruano 1950-1990* (pp. 7-16). Lima: Editorial Colmillo Blanco.
- - -. (2012). Prólogo. En Reyes, R., *Narradores peruanos de los Ochenta. Mito, violencia y desencanto* (pp. 9-20). Lima: Universidad Ricardo Palma/Editorial Universitaria.
- - -. (2017). *Composición en sombras*. Lima: Campo Letrado Editores.
- Reis, Carlos. (1985). *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Madrid: Gredos.
- Reisz, Susana. (1989). *Teoría literaria: una propuesta*. Lima: Pontificia de la Universidad Católica del Perú.
- Riva-Agüero, José de la. (1962). *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Said, E. (2004). *El mundo, el texto y el crítico*. Buenos Aires: Debate.
- Sánchez, Luis Alberto (1972). *Introducción crítica a la literatura peruana*. Lima: P. L. Villanueva.
- Sloterdijk, Peter. (2011). *Temperamentos filosóficos. De Platón a Foucault*. Barcelona: Ediciones Siruela.
- Steiner, George. (1968). *Tolstoi o Dostoievski*. México: Ediciones Era.

- Tenorio, Néstor. (Comp.). (2006). *El Grupo Narración en la narrativa peruana contemporánea*. Lima: Arteidea.
- Terán, Jorge. (24 de setiembre de 2018a). La narrativa de la violencia en el Perú. Una primera tipología. Recuperado de <https://hawansuyo.com/2018/09/24/la-narrativa-de-la-violencia-en-el-peru-una-primer-tipologia-jorge-teran-morveli/>
- - -. (2018b). Memoria y literatura en la novelística de Julián Pérez. A propósito de *Anamorfosis*. En E. Pérez, y J. Terán, *Cuadernos urgentes: Julián Pérez Huarancca* (pp. 195-222). Lima: Distopía Editores.
- Todorov, Tzvetan. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. México D. F.: Premia Editora de Libros.
- Touraine, Alain. (1994). *Crítica de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ubilluz, Juan Carlos. (2006). *Nuevos súbditos. Cinismo y perversión en la sociedad contemporánea*. Lima: IEP.
- - -. (2009). “El fantasma de la nación cercada”. En J. C. Ubilluz, A. Hibbett, y V. Vich (Eds.), *Contra el sueño de los justos. La literatura peruana ante la violencia política* (19-85). Lima: IEP.
- - -. (2017). *La venganza del indio. Ensayos de interpretación por lo real en la narrativa indigenista peruana*. Lima: Fondo de Cultura Económica del Perú.
- Vera-Chaparro, Vanessa (2017). Un par categorial: filiación/afiliación. *Acontecimiento. Revista de Teoría y Crítica Literaria*, 1(1), 83-93.
- Vich, Víctor. (2019). Vallejo un poeta del acontecimiento. En G. Pollarolo, y L. F. Chueca (Coord.), *Poesía peruana: entre la fundación de su modernidad y finales del siglo XX* (volumen 4) (pp. 57-82). Lima: Fondo Editorial de la PUPC / Casa de la Literatura Peruana / Ministerio de Educación del Perú.
- Williams, Raymond. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península.
- Zevallos, Ulises. (2018). Contradiscursos de demonización y piedad en *Retablo* de Julián Pérez. En E. Pérez, y J. Terán (Eds.), *Cuadernos urgentes: Julián Pérez Huarancca* (pp. 15-25). Lima: Distopía Editores.
- - -. (2010). Imaginario de élite peruana y guerra interna en *American Chica* (1980-1992). En M. Cox (Comp.), *Sasachakuy tiempo: Memoria y pervivencia. Ensayos sobre la violencia política en el Perú* (134-144). Lima: Editorial Pasacalle.
- Zizek, Slavoj. (1992). *El sublime objeto de la ideología*. México D. F.: Siglo XXI.
- - -. (1994). *Goza tu síntoma. Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

- - -. (2000). *Mirando el sesgo: una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.
- - -. (2001). *El espinoso sujeto: el centro ausente de la ontología política*. Barcelona: Paidós.
- - -. (2004). *A propósito de Lenin: capitalismo y subjetividad en el capitalismo tardío*. Buenos Aires: Parusía.
- - -. (Comp.). (2004). *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- - -. (2011). *En defensa de causas perdidas*. Madrid: Ediciones Akal.
- - -. (2018). *Acontecimiento*. México D. F.: Editorial Sexto Piso.